

قِرَاءَةُ فَنِيَّةٍ فِي قَصِيدَةِ (فَارِسِ الْأَحْلَامِ)
لِلشَّاعِرِ مُحَمَّدِ بْنِ عَلِيٍّ السَّنُوسِيِّ

إعداد:

الدُّكْتُورُ مُفَرِّحُ بْنُ إِدْرِيسَ أَحْمَدَ سَيِّدَ
الْأُسْتَاذِ الْمُسَاعِدِ فِي كَلِيَّةِ التَّرْبِيَةِ فِي جَامِعَةِ طَيِّبَةِ

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه، ومن اهتدى بهدى إلى يوم الدين.
أما بعد؛ فهذه قراءة في قصيدة (فارس الأحلام) للشاعر السعودي محمد بن علي السنوسي، حاولت فيها الوقوف على خصائصها وسماتها الموضوعية والفنية، وجلاءها.

وقد جاءت هذه القراءة على النحو الآتي:
أولاً: إثبات نص القصيدة، وضبطه بالشكل.
ثانياً: التعريف بالشاعر: حياة وفناً.
ثالثاً: تحديد مناسبة القصيدة. وقد اعتمدت في ذلك على تاريخ نشرها أول مرة، وربطها بواقع الأمة العربية والإسلامية التاريخي.
رابعاً: القراءة الفنية للقصيدة، مضموناً وشكلاً.
وقد جاءت تلك القراءة تحت عنوان (عالم القصيدة).
خامساً: نظرة عامة على القصيدة. أُنبت فيها عن غاية السنوسي من تجسيده لذلك الحدث، بناء على كيفية تجسيده له، وتدخله فيه لصالح الهدف الذي يسعى إليه، ووقفت على أبرز خصائص وسمات الأفكار التي احتوت عليها القصيدة، والشكل الذي صُبت فيه، لغة، وإيقاعاً، وتصويراً. وأشارت في نهايتها إلى قدرتها على تمثيل الاتجاه الذي ينتمي إليه الشاعر فنياً خير تمثيل.
وبعد: لقد حاولت جاهداً في هذه القراءة إبراز جماليات هذه القصيدة، ولست أزعم لقراءتي هذه الكمال، ولا البرء من الخطأ. كما لا أزعم أنها قد استطاعت أن تبرز كل جميل في تلك الترنيمة الرائعة. لكنها - على كل حال - محاولة جادة هدي منها خدمة الأدب السعودي، وإبراز الرائع والجميل - حسب

تصوري - في مدونة شعرائه، مضموناً وشكلاً، فإن كتب لهذه المحاولة النجاح،
فبفضل الله عليّ وحسن توفيقه، وإن كانت الأخرى فحسبي أجر المجتهد.
وصلّى الله وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أولاً: نص قصيدة «فارس الأحلام» (*) للشاعر محمد بن علي السنوسي.

والدُّجَى يَزْحَفُ وَالنَّجْمُ يَرُودُ	وهَلالُ الأفقِ في الأفقِ وليدُ
والجِبَالُ الشَّمُّ تَسْتَأْفُ السَّنَا	والسَّنَا البَاهِتُ يَطْوِيهِ الصَّعِيدُ
والتَّسِيمُ الطَّلُقُ لَا يَهْفُو بِهِ	نَفْسٌ يَجْرِي وَلَا غُصْنٌ يَمِيدُ
والتَّخِيلُ الشُّعْتُ قَدْ مَالَتْ بِهَا	سَكْرَةُ اللَّيْلِ وَغَشَّاهَا الهُمُودُ
وَعَذَارَى الْبَيْدِ يَلْبَسْنَ الْأَسَى	مِنْ وَشاحِ الْعِيدِ وَالْعِيدُ جَدِيدُ
وَرُبِّي الْوَادِي عَلَى أَغْصَانِهَا	حَبَبٌ غَافٍ وَأَزْهَارٌ رُقُودُ
وَكَاَنَّ الْكَوْنَ قَدْ لَفَّ الْوَرَى	صَمْتُهُ الدَّاجِي وَسَجَّاهُ الْجُمُودُ
والتَّحَتِ (هِنْدٌ) وَقَدْ طَافَتْ بِهَا	نَشْوَةُ الذِّكْرِ وَأَضْنَاهَا السُّهُودُ
أَيُّ حُلُمٍ رَفَّ فِي أَجْفَانِهَا	مِنْ خِيَالٍ زَارَ وَالْمَنَى بَعِيدُ
طَائِفٌ هَبَّتْ تُنَاجِي رُوحَهُ	وَتُنَادِيهِ وَتُؤَدِّي وَتُعِيدُ
أَيُّهَا التَّارِخُ عَنْ أَيْكِ الْهُوَى	صَوِّحِ الْوَرْدُ فِي قَلْبِي وَرُودُ
يَا (كَيُوبِد) الْهُوَى فِي كَبْدِي	حُمْرَةُ الْجَمْرِ وَأَشْوَاقِي وَقُودُ
تَنْقُصُ الدُّنْيَا عَلَى حُلُومِ الْمَتَى	وَعَلَى الْأَلَامِ آمَالِي تَزِيدُ
أَنَا مَا زِلْتُ عَلَى عَهْدِ الْهُوَى	أَبَدَ الدَّهْرِ وَقَلْبِي لَا يَحِيدُ
هَكَذَا قَالَتْ لِهَيْدِ نَفْسِهَا	وَنَفُوسُ الْغَيْدِ لِلْأَحْلَامِ غِيدُ
وَتَلَاشَى فِي رَجَاءِ يَانِسٍ	حُلُمٌ لَاحَ ثَوَارِيهِ السُّدُودُ
دُونَهُ قَصْرٌ وَقَفَرٌ وَلَظَى	يَنْشُرُ الرُّغْبَ وَنَارَ وَحْدِيدُ
وَسَرَتْ تَهْتَفُ فِي أَعْمَاقِهَا	لَيْتَهُ عَادَ وَوَيْلِي لَوْ يَعُودُ

(*) انظر، مجلة المنهل، العدد السابع والثامن (رجب وشعبان)، سنة ١٣٧٤هـ. المجلد (١٥)، ص: (٤٣٣ - ٤٣٤) والأعمال الكاملة للشاعر محمد بن علي السنوسي، مطابع الروضة، حلة، ط (١) ١٤٠٣هـ، من منشورات نادي جازان الأدبي؛ ص: (١٣٣ - ١٤٢).

وَسَرَى اللَّيْلُ عَلَى إِذْلَالِهِ
وَتَهَادَتْ نَسَمَةٌ نَاعِسَةً
وَالْعَصَافِيرُ عَلَى أَفْنَانِهَا
وَالسَّنَا تَرْقُصُ فِي لَأْلَائِهِ
وَالْحَمَى تَلْمَعُ فِي أَنْبَرِاجِهِ
وَعَلَى الْأَفْقِ سُؤَالٌ حَائِرٌ
وَفَتًى يَخْطُرُ فِي بُرْدِ الصَّبَا
فَاحِمُ الْوَفْرَةِ وَضَاءُ السَّنَا
حَدَثٌ شَبٌّ فِي أَعْطَافِهِ
بَيْنَ عَيْنَيْهِ ضُيَاءٌ لَامِعٌ
وَبِأُذُنَيْهِ صَدَى مِنْ غَابِرٍ
الْمُنَى الْغُرُّ تَشَاوَى حَوْلَهُ
وَطَرِيقُ الْمَجْدِ مَشْبُوبُ اللَّطَى
وَالثَّرَى تَسْرَحُ فِي أَنْشَابِهِ
شَقٌّ جُنَحَ اللَّيْلِ عَزَمًا وَمَضَى
يَمْتَطِي طَرْفًا وَيَنْضُو صَارِمًا
يَقْنَصُ الْمَجْدَ وَيَصْطَاذُ الْعُلَى
الْعُلَى أَبْعَدُ شَيْءٍ يَتَغَي
وَهُوَ إِمَّا الصَّدْرُ وَالْمُلْكُ وَلَا
أَيْنَ (هَانِيَالُ) مِنْ إِقْدَامِهِ !؟
وَتَلَاقَى فِي مَجَالِ ضَيْقٍ
مَوْقِفٌ قَفٌّ لَهُ جِلْدُ الثَّرَى

تُثْقِلُ الْجُلَى خُطَاهُ وَتَوُودُ
طُوبَاهَا هَمْسٌ وَمَسْعَاهَا وَئِيدُ
تُطْلِقُ الْبُشْرَى كَمَا رَقَّ النَّشِيدُ
مِنْ عَذَارَى الْبَيْضِ وَالسُّمْرِ قُدُودُ
شَعْلٌ تُرْدِي وَأَشْوَاطٌ تُبِيدُ
فِي ضَمِيرِ الْغَيْبِ يَحْيَى وَيَجُودُ
وَالرَّدَى يَخْطُرُ وَالْأَرْضُ تَمِيدُ
حَالِمُ النَّظَرَةِ كَالرُّمَحِ مَدِيدُ
شِيمٌ تَسْمُو وَأَخْلَاقٌ تَسُودُ
مِنْ سَنَا مَاضٍ أَقَامَتْهُ الْجُدُودُ
يُخْرِسُ الْأَوْتَارَ شَادِيهِ السَّعِيدُ
وَالْوَعَى الْمُرُّ بَعَيْنِيهِ قَعِيدُ
جَاحِمُ الرَّمْضَاءِ مَلْعُومٌ كَوُودُ
الْعِمَالِيقُ وَعَاذٌ وَتَمُودُ
يَرْكَبُ الْهَوْلَ وَيُزْجِي وَيَقُودُ
مَالَهُ فِي وَثْبَةِ الْمَجْدِ حُدُودُ
وَالظُّبَا تَلْمَعُ وَالْمَوْتُ رَصِيدُ
وَالرَّدَى أَقْرَبُ مَطْلُوبٍ يُرِيدُ
شَيْءَ إِلَّا الْقَبْرُ مَا عَنْهُ مَحِيدُ
أَيْنَ نَابِلِيُونُ وَالْحَشْدُ الْحَشِيدُ !؟
(الْقَوِيُّ) الْغُرُّ وَ (الْحَقُّ) الرَّشِيدُ
وَكَفْهَرُ الْجَوِّ وَارْبَدُ الْوَجُودُ

وَالْجَلَى الْعَثِيرُ عَنْ تَكْبِيرَةٍ رَجَعَ الْبَيْدُ صَدَاها وَالنُّجُودُ
هَلَّلَ الْكُونُ عَلَى أَصْدَائِهَا وَاسْتَهَلَّ النَّصْرُ وَافْتَرَّ (السُّعُودُ)
وَأَضَاءَ الْفَجْرُ فِي إِشْرَاقِهِ لِسَمَاءِ الشَّرْقِ (تَارِيخُ جَدِيدُ)
وَصَحَتْ هِنْدٌ عَلَى شَذْوِ الْمَنَى وَعَلَى الْغَازِي تُحْيِيهِ الْوُفُودُ
وَاسْتَمَرَ الدَّهْرُ يَرُوي قِصَّةً تَسْجُها قَدْ وَشَادِيها فَرِيدُ
ثانياً: الشاعر؛ حياة وفناً

ولد الشاعر محمد بن علي السنوسي في مدينة جازان، في شهر ربيع الأول سنة ١٣٤٣هـ^(١).

تعلم مبادئ القراءة والكتابة في الكتاتيب وعدد من المدارس الأهلية الموجودة في مسقط رأسه، ثم قرأ على يد والده القاضي الأديب (علي بن محمد السنوسي) والعلامة (عقيل بن أحمد حنين) مبادئ النحو والصرف والبلاغة^(٢). ثم انصرف إلى القراءة الحرة، مستفيداً من مكتبة والده، فنهل منها في التاريخ والأدب، واللغة والشعر، حتى ثَقَّفَ نفسه ثقافة عالية، ظهرت أصداؤها في شعره^(٣).

تقل شاعرنا في عدد من الوظائف الحكومية، بدأها موظفاً في سلك جمارك جازان، وينتهي به المطاف رئيساً لنادي جازان الأدبي، وقد ظل بهذا المنصب

(1) محمد بن علي السنوسي شاعراً، د. محمود شاكر سعيد، ط (١) ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م، ص: (١١).

(2) انظر، دراسات في شعر محمد بن علي السنوسي، ربيع محمد عبد العزيز، وآخرون، دار العلم للطباعة والنشر، حنة ط (١) ١٤١١هـ - ١٩٩١م، من منشورات نادي جازان الأدبي، ص: (٢٢٩) والاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي، (دراسة تحليلية فنية) مفرح إدريس أحمد سيد، مطابع جامعة أم القرى، ط ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م، ص: (٢٢-٢٤).

(3) محمد بن علي السنوسي شاعراً، د. محمود شاكر سعيد، ص: (١٢).

حتى وافاه الأجل في ٧/١٠/١٤٠٧هـ^(١).

قدّم شاعرنا للمكتبة العربية خمسة دواوين شعرية، هي القلائد، الأغاريد، الأزاهير، الينابيع، نفحات الجنوب، وقد جمعت هذه الدواوين - فيما بعد - في مجلد واحد، قام بنشره النادي الأدبي في جازان في حياة الشاعر عام ١٤٠٣هـ^(٢). كما قدم عدداً من الدراسات الأدبية، ككتابه (مع الشعراء)، وكتاب (رجال ومثل) وغيرها^(٣).

هذا ويعد الشاعر محمد بن علي السنوسي في الطليعة من شعراء وطنه، وأحد أعلام اتجاه المحافظة والتجديد فيه. فهو قد حافظ في شعره ((على مواريث الشعر وبحوره وقوالبه المتوارثة، وجدد في موضوعاتها بمهارة وإتقان، فكان مبدعاً بأصالة المزاج بين القديم المتوارث، والجديد المبتكر))^(٤).

وقد حظي شعره باهتمام عدد من النقاد والدارسين السعوديين وغيرهم^(٥).

(١) الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي، مفرح إدريس أحمد سيد، ص: (٢٥).

(٢) دراسات في شعر محمد بن علي السنوسي، ربيع محمد عبد العزيز، وآخرون، ص: (٢٢٩).

(٣) انظر، المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية، د. علي علي مصطفى صبح، مطبوعات هامة حلة، ط (١) ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م، ص: (٧٨)،

وموسوعة الأدباء والكتاب السعوديين، خلال ستين عاماً (١٣٥٠هـ-١٤١٠هـ)، أحمد

سعيد بن سلم، من إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي، ط (١) ١٤١٣هـ-١٩٩٢م،

القسم الثاني، ص: (٨٠).

(٤) الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي، د. عمر الطيب الساسي، هامة، حلة، ط (١)

١٤٠٦هـ-١٩٨٦م، ص: (٢١٦).

(٥) انظر، على سبيل المثال، الأدب الحديث تاريخ ودراسات، د. محمد بن سعد بن حسين،

مطابع الفرزدق التجارية، الرياض، ط (٥) ١٤١١هـ-١٩٩٠م ج (٢) ص: (١٨٢-١٩١)

وحركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، د. عثمان الصالح العلي الصوينع، مطابع =

مما يدل على سمو قامة الشعرية، ومكانته الأدبية الرفيعة. وأهم ما يميز شاعرنا، بعده عن الذاتية المفرطة، التي نأت ببعض الشعراء عن واقع مجتمعهم، وجعلت أمتهم وبلادهم غريبة في أشعارهم. فهو شاعر مهوم بقضايا وطنه وأمته العربية والإسلامية. وبرغم ما في شعره من اتباعية، فإنك تلاحظ فيه الروح العصرية المتألقة. ويتسم بشاعريه أصيلة تنساب إلى النفس بيسر وسهولة، دون تكلف أو مبالغة في تصوير خصب، وخيال بارع، خفيف الروح، دون تكثيف في الأصباغ والألوان^(١).

ثالثاً: مناسبة القصيدة:

نشرت هذه القصيدة أول ما نشرت في مجلة المنهل في عدد (رجب وشعبان) سنة (١٣٧٤هـ). وهي تجسد فتح الملك عبد العزيز - رحمه الله - لمدينة الرياض، الذي تم في (١٠/٥/١٣١٩هـ). ولعل مضي عام على وفاة بطل ذلك الفتح الفذ (في: ٢/٣/١٣٧٣هـ)،

= الفرزدق التجارية، الرياض، ط(١) ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م، ج(١)، ص: (٣١٨ - ٣٢٩) والمذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية، د. علي علي مصطفى صبح، ص: (٧٧، ١٥٨) ومن أعلام الشعر السعودي، د. بدوي طبان، دار الرفاعي، ط(١) ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م، ص: (٣٤٧)، وما بعدها، وإطلاله على الشعر السعودي المعاصر، فوزي خضر، طبع بدار العلم للطباعة والنشر، جدة، من منشورات نادي جازان الأدبي، بدون تاريخ، ص: (١٠-١٨)، وفي الأدب العربي السعودي، د. محمد صالح الشنطي، دار الأندلس للنشر والتوزيع - حائل، ط(٢) ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م - ص: (١٤٠-١٦٨).

(١) شعراء من أرض عبق، محمد العيد الخطراوي، دار الأصفهاني للطباعة بجدة، من منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي، بدون تاريخ، ص: (١٥٠ - ١٥٤) بتصرف.

وحالة الضعف والهوان التي تمر بها أمتة العربية والإسلامية، والتي جعلت من أراضيها وخيراتها مطعماً سهل المنال لأعدائها المتربصين بها ذات اليمين وذات الشمال، وعدم اتخاذ أي موقف إيجابي من أبنائها، يحفظ لها كرامتها، ويعيد لها عزها المفقودة - قد هيأت الأجواء لانبعاث هذه التجربة من مرقدتها، لتأخذ مكانها بين كثير من التجارب التي تستمد حضورها الزاهي من أحداث تاريخنا العربي والإسلامي المشرقة؛ تخليداً لذكر ذلك الفارس البطل (الملك عبد العزيز)، وتحفيزاً لأبناء الأمة العربية والإسلامية على انتهاز فمهج، والتأسي به موقفاً، وثباتاً، وعزماً، ومضياً، حتى يستطيعوا العودة بآمتهم إلى سابق عهدها.

رابعاً: عالم القصيدة:

أ- المضمون:

تجسد هذه القصيدة العمل البطولي الخالد الذي فُض به الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود - رحمه الله -، والمتمثل في فتح مدينة الرياض، الذي يعد البداية الحقيقية لإرساء دعائم وطن شامخ في العصر الحديث، يطلق عليه اسم: (المملكة العربية السعودية).

والتأمل في تلك التريمة الرائعة التي صاغها الشاعر محمد بن علي السنوسي، يجدها تتكون من ست لوحات، محكمة الأواصر، تشد بعضها بعضاً، لتجسد بتتابعها وتسلسلها الحدث المعبر عنه كما في رؤية مبدعها له.

واللوحات الست التي تشكلت من مجموعها القصيدة تتمثل في:

١. ((بيئة الحدث)) (الأبيات: ١ - ٧).
٢. العاشقة هند ((أحلام وأشواق ومخاوف)) (الأبيات: ٨ - ١٨).
٣. إدبار الليل وإقبال الصباح (الأبيات: ١٩ - ٢٤).
٤. الفتى العاشق والصعوبات التي تنتظره (الأبيات: ٢٥ - ٣٢).

٥. عزم ومضاء (الأبيات: ٣٣ - ٣٨).

٦. صدام عنيف ونصر مؤزر (الأبيات: ٣٩ - ٤٥).

اللوحة الأولى: ((بيئة الحدث)).

أمسك الشاعر في هذه اللوحة بريشته المبدعة، ومضى يرسم بلمسات فنية رفيعة البيئة التي احتضنت الحدث، مكاناً وزماناً. وقد استطاع - في براعة - أن ينقلنا إليها، ويضعنا أمامها وجهاً لوجه، نعيش تفاصيلها، ونحس ونشعر بما يعاينه قاطنوها، من قلق، وخوف، وحزن، وترقب، آنذاك.

فها هو ذا الظلام قد شرع يمد رواقه الغليظ ويسطه بهدوء وببطء على الأفق الرحيب. يمكنه من إحكام قبضته عليه نجم وحيد، أرهقه التطواف في الفضاء؛ بحثاً عن مساحة ضوء لم تصلها فلول سيده. وعلى البعد يبدو النور المنبعث من الهلال خافتاً، معلناً عجزه عن أن يكون مصدراً للأمن والهداية والضياء. والجبال العالية وحدها التي قنأ به، وما يتبقى منه لا يصل إلى الأرض إلا باهتاً، فيتلاشى بين طيات الهضاب التي تفتش المكان.

وفي غمرة ذلك الظلام الرهيب، ساد الصمت، وتغلغل السكون في أنحاء المكان. وما هي مصادر البهجة فيه - وهي قليلة - قد استسلمت لسبات عميق، بعد فمار حافل بالمعاناة والأسى، حتى إن النسيم العليل، الذي قادته أشواقه للالتقاء بأحبابه إلى تحطيم قيوده والتحرر منها، لم يجد من يستقبله فيه، أو يعبره أدنى اهتمام.

فأشجار النخيل قد سكنت وهمدت، بعد فمار شتت عراها فيه قسوة الريح، وغبرت ملامحها أمواج السواقي المتلاحقة. والفتيات اللاتي يتحرقن شوقاً لإطلالته الندية، وشذاه العذب، قد اتشحن بالحزن والأسى، مع أنهن في عيد لم تنقض أيامه بعد. والأشجار النابتة على ضفاف الوادي التي تتمايل طرباً لمقدمه الجميل، ومعها الزهور التي تترقب مروره ليعطر بأريجها الفواح الأجواء، ويعلن

عن جمالها المتواري؛ قد أدركها الإجهاد، وخيم عليها الصمت والسكون.

الدُّجَى يَزْحَفُ وَالنَّجْمُ يَرُودُ وَالْجِبَالُ الشَّمُّ تَسْتَاغُ السَّنَا وَالنَّسِيمُ الطَّلُقُ لَا يَهْفُو بِهِ وَالنَّخِيلُ الشُّعْتُ قَدْ مَالَتْ بِهَا وَعَذَارَى الْبَيْدِ يَلْبَسْنَ الْأَسَى وَرُبِّي الْوَادِي عَلَى أَغْصَانِهَا وَكَأَنَّ الْكَوْنَ قَدْ لَفَّ الْوَرَى	وَهَلَالُ الْأَفْقِ فِي الْأَفْقِ وَلَيْدٌ ^(١) وَالسَّنَا الْبَاهِتُ يَطْوِيهِ الصَّعِيدُ ^(٢) نَفْسٌ يَجْرِي وَلَا غُصْنٌ يَمِيدُ ^(٣) سَكْرَةُ اللَّيْلِ وَغَشَّاهَا الْهُمُودُ ^(٤) مِنْ وَشَاحِ الْعِيدِ وَالْعِيدُ جَدِيدُ حَبِّبٍ غَافٍ وَأَزْهَارٌ رُقُودُ ^(٥) صَمْتُهُ الدَّاجِي وَسَجَّاهُ الْجُمُودُ
---	---

اللوحة الثانية: ((العاشقة هند - أحلام وأشواق ومخاوف -)).

في هذه اللوحة يجسد الشاعرُ المشاعرَ والأحاسيس التي يموج بها وجدان إحدى الفتيات اللاتي يتشحن بالحزن حتى في لحظات الفرح. فيقول: إن هنداً قد انتحلت جانباً عن الفتيات اللاتي يشاركنها الحزن، واستسلمت للسهاد، مرسلة بصرها في ذلك الأفق المظلم، تداعبها الذكريات، ويعود لها الماضي بما يحمله في حناياه وأساريه من روعة وجمال، تصارع به أسى الحاضر، وجور

(1) يرود: راد الشيء روداً وريادة، طلبه، فهو رائد. والرائد من يتقدم القوم يبصر لهم الكلاً ومساقت الغيث.

(2) الجبال الشم: المرتفعة - تستاف: تشم، الصعيد: التراب.

(3) يميد: يتمايل.

(4) الشُّعْتُ: الشعث: المغر الرأس. الهمود: الضعف والسكون.

(5) حبيب: الحبيب: فقايع تظهر على وجه الماء تصنعها الرياح، والمراد به هنا الندى.

السهاد، الذي لا ينقطع ليله، ولا تشرق شمس نهاره.
وها هي ذي تبدو مندهشة - وهي في أساها ذاك - من ذلك الطائف
الذي فاجأها حضوره الزاهي في تلك الليلة المدهمة، ليثير في عالمها ذكريات،
ويا لها من ذكريات ! جاءتها حاملة عطر الماضي، مشعلة الشوق في حناياها
لحبيب طال فراقه.

وما كان من هند إلا أن اسرعت إلى الزائر الجميل، تبته لواعج وجدها،
وتناجيه مبدية له ما يزدحم به وجدانها من حب وأشواق، قائلة: أيها النازح عن
ديار الأحبة والأهل، لقد ذبلت الورود، وتلاشت روائحها الذكية من المكان
الذي تفيأنا ظلاله بالأمس البعيد، لكن قلبي مليء بالورود التي لا تذبل، وها
هي ذي تعلن عن فرحتها بقدمك في هذا الليل الموحش.

وأنا ما زلت باقية على عهدي، وحبك جمر في فؤادي، تؤججه عواصف
شوقي العاتية، ورغم قسوة الآلام التي أعانيها بسببه، سأظل وفيه لك، منتظرة
عودتك.

ويتدخل الشاعر ليلفت الانتباه إلى أن الحديث والمناجاة قد طالت بين
الحبيين، حيث ظلت هند تناجي ذلك الطيف الزائر، وتمني قلبها بلقائه بعد
فراق تجرعت مرارته، واصطلت ببنوانه. وذلك هو ديدن الفتيات، فقلوبهن
خصبة للحب، مليئة بالأشواق، وإن كان ذلك في الحلم.

وتنبه هند لتكتشف أنها كانت تعيش في ليها الطويل مع حلم جميل،
سرعان ما تلاشى، وسرعان ما اشتعلت في أعماقها الرغبة في عودته حقيقة،
ليخنقها اليأس الشديد من تحقق ذلك. فطريق العودة محفوف بالصعاب
والمخاطر، فأمامه قصر يضج بالحرس، وصحراء شاسعة، ورعب ينشر جنوده
وأسلحته الفتاكة في كل مكان.

<p>طَافَتْ (هِنْدٌ) وقد طَافَتْ أَيُّ حُلْمٍ رَفَّ فِي أَجْفَانِهَا طَائِفٌ هَبَّتْ تُنَاجِي رُوحَهُ أَيُّهَا التَّارِخُ عَنْ أَيْكَ الْهُوَى يَا (كَيُوبِيد) الْهُوَى فِي كَبِدِي تَنْقُصُ الدُّنْيَا عَلَى حُلُوِّ الْمَتَى أَنَا مَا زِلْتُ عَلَى عَهْدِ الْهُوَى هَكَذَا قَالَتْ لِهِنْدٍ نَفْسُهَا وَتَلَاشَى فِي رَجَاءٍ يَأْسٍ دُونَهُ قَصْرٌ وَقَفْرٌ وَلُظَى وَسَرَتْ تَهْتَفُ فِي أَعْمَاقِهَا</p>	<p>نَشْوَةُ الذِّكْرِ وَأَضْنَاهَا السُّهُودُ مِنْ خَيَالٍ زَارَ وَالْمُنَى بَعِيدُ وَتُنَادِيهِ وَتُبْدِي وَتُعِيدُ^(١) صَوَّحَ الْوَرْدُ فِي قَلْبِي وَرُودُ^(٢) حُمْرَةَ الْجَمْرِ وَأَشْوَاقِي وَقُودُ وَعَلَى الْأَلَامِ آمَالِي تَزِيدُ أَبَدَ الدَّهْرِ وَقَلْبِي لَا يَحِيدُ وَتُفُوسُ الْغَيْدِ لِلْأَحْلَامِ غَيْدُ حُلْمٍ لَاحَ ثَوَارِيهِ السُّدُودُ يَنْشُرُ الرُّعْبَ وَنَارَ وَحْدِيدُ لَيْتَهُ عَادَ وَوَيْلِي لَوْ يَعُودُ</p>
--	---

اللوحة الثالثة: ((إدبار الليل وإقبال الصباح)).

يصور السنوسي في هذه اللوحة انقشاع ذلك الظلام الرهيب الذي خيم على الأفق، وانقراضه أمام إشراقة الصباح.
فيقول: إن الليل الذي أطبق على الأفق وأحكم قبضته عليه قد بدأ يللمم رواقه الغليظ، ويتهيأ للانسحاب متناقل الخطأ، آخذاً في معيته هدوءه وسكونه، وكأنه جيش جرار يلوذ بالفرار.
وشرع الصباح يعلن عن حضوره، مقتفياً خطا غريمه وعدوه اللدود،

(1) طائف: الطائف: ما كان كالخيال يلم بالشخص.

(2) صوح الورد: ييس وتتسق.

تقوده نسمة استيقظت للتو من رقدتها. وها هي ذي العصافير تبوح بفرحتها، مألثة المكان صداحاً ومرحاً، ناشرة البشارة وكأنها هي أنشودة تتردد أصداؤها في البطاح والأجواء؛ لتحيي الأمل في النفوس المنهزمة، وتنعش الأحلام المخطمة. وها هي أشعة الشمس البراقة قد انطلقت متألثة، واهبة الحياة لذلك المكان، بعد ليل دامس طويل، منعكسة على الفتيات البيض والسمر على السواء، فتبدو قدودهن، دليلاً على حركتهن الدؤوبة، وشروعهن في مزاولة الأعمال التي ينهضن بها.

وفي الوقت الذي بدأت فيه أشعة الشمس تعانق الأرض باثة في أرجائها الطمأنينة، ضج الفضاء بالطلقات النارية المنبعثة من الحمى، لينتشر معها الذعر والخوف، ويشخص سؤال حائر يبحث عن إجابة.

وَسَرَى اللَّيْلُ عَلَى إِذْلَالِهِ وَتَهَادَتْ نَسْمَةٌ نَاعِسَةٌ وَالْعَصَافِيرُ عَلَى أَفْنَانِهَا وَالسَّنَا تَرْقُصُ فِي لَأْلَائِهِ وَالْحِمَى تَلْمَعُ فِي أَبْرَاجِهِ وَعَلَى الْأُفُقِ سُؤَالٌ حَائِرٌ	تُثْقِلُ الْجَلَى خُطَاةً وَتَوُودُ ^(١) خَطْوَهَا هَمْسٌ وَمَسْعَاها وَيَذُ تُطْلِقُ الْبُشْرَى كَمَا رَقَّ النَّشِيدُ مِنْ عَذَارَى الْبَيْضِ وَالسُّمْرِ قُدُودُ شَعْلٌ تُرْدِي وَأَشْوَاطٌ تُبِيدُ ^(٢) فِي ضَمِيرِ الْغَيْبِ يَحْيَى وَيَجُودُ
---	--

اللوحة الرابعة: ((الفقى العاشق والصعوبات التي تنتظره)).

(1) إذلاله: الإذلال: الخضوع والسهولة والانقياد. الجلى: الأمر العظيم.

(2) أبراجه: برج: الحصن والبناء العالي الناهب في السماء. أشواط: الشواطئ: اللهب الذي لا دخان له.

ينتقل الشاعر في هذه اللوحة ليقدم شخصية الفتى الذي أضنى جسد هند فراقه وأرهق وجدانها. فيقول: إن ذلك الفتى قد شرع يخطو خطواته الأولى في سني الرجولة. فهو أسود شعر الرأس كثيفه، وضئ الوجه، طويل القامة، سريع الخطا، فارس صلب، مثله مثل الرمح المديد.

تسمو به أخلاق حميدة، تتطلع لها النفوس وتصبو. والشرف بين عينية ضياء لامع، اكتسبه من ماضٍ عريق، ما زالت أصدائه العذاب تتردد في سمعه، فتخرس أجهل الألقان وأرقها بقوقها وصدقها.

وفي وجدان ذلك الفتى تتسامق أمان وأحلام، تتعلق باستعادته لملك آبائه وأجداده، والحرب - التي هي شر لا بد منه - لا تبرح عينيه، لأنها السبيل الوحيد لاستعادة مجده القديم، وتحقيق أغلى أحلامه وأمانيه.

والطريق نحو تحقيق أغلى أحلامه طويل وشاق، تحفه المخاطر والمكاره، والموت يترص بالسائرين فيه، فيحجم عنه الأقوياء والشجعان.

وَالرَّدى يَخْطُرُ والأَرْضُ	وَفَتَى يَخْطُرُ فِي بُردِ الصَّبَا
تَمِيد ^(١)	فَاحِمُ الوفرةِ وضَاءُ السَّنَا
حَالِمُ النَّظَرَةِ كالرُّمَحِ مَدِيد ^(٢)	حَدَثٌ شَبٌّ وَفِي أعْطَافِهِ
شَيْمٌ تَسْمُو وَأَخْلَاقٌ تَسُوذ ^(٣)	بَيْنَ عَيْنِيهِ ضِيَاءٌ لَامِعٌ
من سَنَا ماضٍ أَقَامَتْهُ الجُدُودُ	وَبَأْذَنِيهِ صَدَىٌ من غَابِرٍ

(1) الأرض تميد: تتحرك وتضطرب.

(2) فاحم: شديد السواد. الوفرة: الشعر المجمع على الرأس، أو ما جاوز شحمة الأذنين. مديد: طويل.

(3) حدث: الحدث: الصغير السن.

الْمُنَى الْغُرُّ نَشَاوَى حَوْلَهُ وَطَرِيقُ الْمَجْدِ مَشْبُوبُ اللَّظَى وَالْفَرَى تَسْرَحُ فِي أَشْبَاحِهِ	يُخْرِسُ الْأَوْتَارَ شَادِيهِ السَّعِيدُ وَالْوَعَى الْمُرُّ بَعَيْنِيهِ قَعِيدُ ^(١) جَاحِمُ الرَّمْضَاءِ مَلْغُومٌ كَوْوُدُ ^(٢) الْعِمَالِيقُ وَعَاذٌ وَتَمُودُ
--	--

اللوحة الخامسة: ((عزم ومضاء)).

يجسد الشاعر في هذه اللوحة شجاعة ذلك الفقى، وعزمه على استرداد حقه السليب، وتحقيق حلم حياته.

فيقول: إن ذلك الفقى قد اقتحم الطريق الذي سيلغيه غايته التي ينشدها تحت جناح الظلام، ممتطياً صهوة جواده، سالاً سيفه، ماضياً في عزم وإصرار لتحقيق حلمه، الذي لن يثنيه عن الوصول إليه شيء مهما كان. لقد مضى ذلك الفقى بعد أن حسم الأمر مع نفسه، فإما الملك والسودد، أو الموت والقبر.

وهذا الإقدام والهمة العالية لا يضاهيه فيهما أحد.

وأين (هانيال) ؟ وأين (نابليون) ؟ ممن جمعوا الجموع، وحشدوا الحشود، وطفوا وتكبروا، من ذلك الفقى المغوار، الذي لم تنه قلة عدته وعتاده عن المضي قدماً لاستعادة ملكه المسلوب.

شَقَّ جُنْحَ اللَّيْلِ عَزْماً	يَرْكَبُ الْهَوْلَ وَيُرْجِي
--------------------------------	------------------------------

(١) المنى الغُرُّ: المنى البيض.

(2) جاحم: شديد الحرارة. ملغوم: اللغم: شبه صندوق أو علبة تحشى بمواد متفجرة، ثم يوضع مستوراً في الأرض، فإذا احتك به شيء انفجر. كؤود: صعب.

وَيَقُودُ	وَمَضَى
مَالَهُ فِي وَثْبَةِ الْمَجْدِ حُدُودُ وَالْطُّبَا تَلْمَعُ وَالْمَوْتُ رَصِيدُ ^(١) وَالرَّذَى أَقْرَبُ مَطْلُوبُ يُرِيدُ شَيْءَ إِلَّا الْقَبْرُ مَا عَنْهُ مَحِيدُ أَيْنَ نَابِلِيُونُ وَالْحَشْدُ الْحَشِيدُ ؟!	يَمْتَطِي طَرْفًا وَيَنْصُؤُ صَارِمًا يَقْنَصُ الْمَجْدَ وَيَصْطَاذُ الْعَلَى الْعَلَى أَبْعَدُ شَيْءٍ يَتَّبِعِي وَهُوَ إِمَّا الصَّدْرُ وَالْمُلْكُ وَلَا أَيْنَ (هَانِيَالُ) مِنْ إِقْدَامِهِ ؟!

اللوحة السادسة: ((صدام عنيف ونصر مؤزر)).

يجسد السنوسي في هذه اللوحة التقاء الخصمين اللدودين، وما أسفر عنه من نصر رددت أصداؤه البطاح والأجواء. فيقول: إن الحق الرشيد (يعني به الملك عبد العزيز) قد التقى بالقوي الغر (يعني به ابن الرشيد ممثلاً في ابن عجلان أميره على الرياض) في معركة ضروس، ارتعدت من قوتها فرائص الأرض، وامتقع لون الجو. وما هي إلا ساعات وإذا بالغبار الذي لبد الأجواء يأخذ في الرحيل والتواري عن الأنظار، وتسفر تلك المعركة عن انتصار الحق الرشيد، ويا له من انتصار ! تعالت بسببه التكبيرات معانقة صدر الكون، وشاعت الفرحة في أرجاء المكان. وها هو الفجر يشرق من جديد، لكنه على نصر مؤزر، استهل به واستبشر، وأشرق معه تاريخ جديد للشرق كله. وصحت هند من نومها على وقع أهازيج الفرح وأناشيد النصر، وتعالى أصوات الوفود، مهتئين فارس أحلامها البطل باستعادة حقه السليب، ومعلنين فرحتهم بعودته الميمونة.

ويختتم السنوسي قصيدته بتأكيد خلود قصة الفتى (الملك عبد العزيز)

(١) الطُّبَا: الطُّبَّة: حد السيف والسنان والنصل والخنجر، وما أشبه ذلك.

ومعشوقته هند (الرياض) في ذاكرة الأجيال مهما تقادم بها العهد، لأنها قصة رائعة لا يمل منها السامع.

<p>(القوي) العِرُّ و (الحق) الرَّشِيد^(١) وَكَفَّهَرُ الْجَوِّ وَارْبِدُّ الْوَجُودِ^(٢) رَجَّعَ الْبَيْدُ صَدَاهَا وَالتَّجُودُ^(٣) وَاسْتَهَلَّ التَّصَرُّ وَافْتَرَّ (السُّعُودُ)^(٤) لِسَمَاءِ الشَّرْقِ (تَارِيخُ جَدِيدِ) وَعَلَى الْغَازِي نُحْيِيهِ الْوُفُودُ نَسْجُهَا فَذَّ وَشَادِيهَا فَرِيدُ</p>	<p>وَنَلَاقَى فِي مَجَالِ ضَيِّقِ مَوْقِفٍ قَفَّ لَهُ جِلْدُ الثَّرَى وَالْعَجَلَى الْعَثِرُ عَنْ تَكْبِيرَةِ هَلَّلِ الْكُونُ عَلَى أَصْدَائِهَا وَأَضَاءَ الْفَجْرُ فِي إِشْرَاقِهِ وَصَحَتْ هِنْدٌ عَلَى شَدْوِ الْمُنَى وَاسْتَمَرَ الدَّهْرُ يَرُوي (قِصَّةً)</p>
--	--

ب- الشكل.

١- اللغة والأسلوب

أ- اللغة:

تعد اللغة وسيلة الاتصال بين المبدع والمتلقي في العمل الشعري، فهي))
أول شيء يصادفنا، وهي النافذة التي من خلالها نطل، ومن خلالها نتنسم، هي

(1) العِرُّ: المغرور.

(2) قَفَّ: تقبض - واكفهر: المكفهر من السحاب الذي يغلظ ويسود ويركب بعضه بعضاً.
اربِدُّ الوجود: تغير لونه، والرُبْدَةُ: لون بين السواد والغبرة.

(3) العثِر: الغبار المتطاير من المعركة.

(4) السُّعُود: علة كواكب يقال لكل واحد منها: سعد كنا، ومنها سعد السعود، وهو أحدها.

المفتاح الذهبي الصغير الذي يفتح كل الأبواب، والجناح الناعم الذي ينقلنا إلى شتى الآفاق))^(١).

ولسنا نريد باللغة - في حديثنا - اللفظة المفردة، وإنما نريد باللغة ((وجودها في سياق خاص، واتصالها بكلمات أخرى، تتفاعل معها، وتؤثر فيها، وتتأثر بها))^(٢). ومن هنا فاللغة أهم عناصر الأسلوب، بل هي أهم دعائمه ولبناته. واختلاف العبارات والتراكيب يحمل في حناياه دليلاً على اختلاف الطرائق في التعبير عن المعاني والعواطف^(٣).

والذي ينبغي أن نشير إليه أنه ليس هناك لغة تصلح للشعر وأخرى غير صالحه، لأن اللغة لا تكتسب صفة الشاعرية ((إلا بطريقة التناول والاستخدام الفني، حيث يفيض الشاعر عليها من روحه، ويسقط عليها أنفاسه، ويمسها بعواطفه، ويخرجها بخياله فتظهر مصوغة في إطار علاقات لها مستويات متعددة نحوية وصوتية ودلالية، فأصبحت لغة إيحائية، نفضت غبار سباقها الزماني، ونزعت قيودها المعجمية، وتجاوزت مهمة الإيصال، وانطلقت موقعة منغومة تحمل كل مقومات الإيحاء والتفاعل والإثارة))^(٤).

(1) الشعر العربي المعاصر ((قضايا وظواهره الفنية والمعنوية))، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط(٣) ١٩٨١م، ص: (١٧٣).

(2) الشعر العربي المعاصر ((روائعه ومدخل لقراءته)) د. الطاهر أحمد مكّي، دار المعارف، ط(٤)،

ص: (٧٧).

(3) انظر، لغة الشعر بين حيلين، د. إبراهيم السامرائي، دار الثقافة، بيروت، بدون تاريخ - ص: (٤٥).

(4) لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد الكيسي، وكالة المطبوعات - الكويت، =

ولو عدنا بعد هذه الإشارة إلى أهمية اللغة في الشعر، ودور الشاعر في إكساب اللغة التي يعتمد عليها صفة الشاعرية، إلى اللغة التي جسد بها تجربته، وخصائصها وسماقتها، سنقف على أن السهولة والوضوح، والطلاقة التعبيرية، والدقة، والإيجاء، والملاءمة للمعاني والأفكار المبثوثة فيها، أهم ميزات اللغة في هذه القصيدة، مثلها مثل معظم قصائد الشاعر التي ضممتها مدونته الشعرية، مما يدل على سعة مخزونه اللغوي وثرائه، ومقدرته الفائقة على التعامل مع تلك الثروة التي حصلها من قراءاته العميقة في مصادر التشريع الإسلامي، والتاريخ، والشعر العربي القديم، وإطلاعه على حركات التجديد التي شهدها الشعر العربي في العصر الحديث، إبداعاً ونقداً.

وقد بدا ذلك واضحاً في نتاجه الشعري، وفي هذه القصيدة التي بين أيدينا.

والناظر في هذه القصيدة يستطيع الوقوف على أول ملامحها وسماقتها، والذي يتمثل في السلاسة، وقرب المأخذ، وحسن النسج، وجودة السبك، وشدة الأسر مع الوضوح. فالقارئ لها لا يحتاج إلى مراجعة معاجم اللغة وقواميسها للوقوف على معاني معظم الألفاظ التي احتشدت فيها، من مثل: (الدجى، يزحف، الأفق، وليد، السنا، الباهت، مالت، سكرة، غشاًها، عذارى، البيد، الأسى، وشاح، العيد، ربي، الوادي، أغصانها، غاف، أزهار، حلم، انتحت، نشوة، الذكرى، المناى، هبت، تناجى، تبدي، غيد، المنى، الآمال، قمتف، ناعسة، همس، ونيد، تلمع، حائر، لامع، أشباحه، إشراقة، الفجر، صداها، سماء،) وكلها على هذا النحو من السلاسة والوضوح وقرب

= ط(١) ١٩٨٢م، ص: (١١ - ١٢).

المأخذ. والألفاظ التي قد تغرب على سمع المتلقي - وهي قليلة - فإنه من الممكن الوقوف عليها بسهولة من خلال السياق الواردة فيه، وليس أدل على ذلك من لفظة (كؤود) في قوله:

وَطَرِيقُ الْمَجْدِ مَشْبُوبُ اللَّظَى *** جَاحِمُ الرَّمْضَاءِ مَلْغُومٌ كَوْودٌ

فخبرة السنوسي اللغوية مكنته من أن يضع هذه اللفظة في سياق مكون من كلمات على رأسها (مشبوب الظى) و (جاحم الرمضاء) و (ملغوم)، وهذا التصرف الواعي من الشاعر ذهب بغرابة اللفظة، لأن السياق الذي وردت فيه يجعل المتلقي لا يشك لحظة في أن كلمة (كؤود) تعني في هذا البيت (صعب) أو ما شاكل ذلك.

وقد جاءت الألفاظ التي اعتمد عليها مواكبة للمعاني التي عني بتجسيدها، وفي ذلك دليل على وعيه العميق بآفاق تجربته وأبعادها، وإدراكه بأن المعاني والانفعالات التي تنضج عليها هما اللذان يحددان طبيعة اللغة التي تناسبهما. ولذلك نجد ألفاظه تختلف باختلاف المواقف والأفكار.

ففي تجسيده للبيئة وما يعانيه قاطنوها في حياتهم، وحالة الصمت والسكون التي تلبستها في تلك الليلة المدهمة، نقف على ألفاظ تواكب تلك المعاني وتناسبها.

فالألفاظ (الدجى، النجم، هلال الأفق وليد، السنا الباهت، والجبال الشم، الصعيد، النسيم الطلق، لا يهفو به نفس يجري، ولا غصن يميد، والنخيل الشعث، وربي الوادي) تجسد - بدلالاتها المعجمية المعروفة - البيئة ببعديها: الزماني والمكاني.

وتشي الألفاظ (عذارى البید، يلبسن الأسى، والعید جدید) بيؤس ومعاناة قاطنيها الدائمة.

والألفاظ (يرود، هلال، السَّنا، الباهت، النسيم، يهفو، نفس، يعيد، غصن، مالت، سكرة، الهمود، الأسى، وشاح، أغصانها، غاف، أزهار) قادرة - من خلال جرسها الصوتي الهادئ الرشيق - على الإيحاء بحالة الصمت والسكون الذي أطبق على المكان، وزرع الروع والفزع والترقب في أفئدة وأحداق قاطنيه.

وفي تجسيده للمشاعر والأحاسيس التي تجوب في وجدان هند، نقف على طائفة من الألفاظ القادرة على إبراز تلك المشاعر، وجعلها في متناول المتلقي بعد أن كانت غائبة عنه. وليس أدل على ذلك من الألفاظ (أضناها، السهود، هبت، تناجي، تناديه، تبدي، تعيد، في قلبي ورود، تنقص الدنيا، الآلام، آمالي، تزيد، عهد الهوى، تفتف في أعماقها، ليته عاد، ويلي لو يعود).

فالألفاظ السابقة تنسم بالرقعة الملائمة للمعاني الرقيقة السامية التي يوجع بها وجدان هند لحبيها الغائب. حيث الحب الصادق النبيل، والشوق الجارف الذي لا تهدأ بواعثه أو تنطفي، والخوف عليه من الجهول الذي ينتظره.

إن الألفاظ السابقة - بالإضافة إلى مواكبتها للمعاني التي جسدها - وضعت المتلقي وجهاً لوجه أمام المشاعر والأحاسيس التي تخفيها هند عن أعين الناس من حولها، وجعلته يقف على كنه العلاقة التي تربط هند بفارس أحلامها الغائب، وجمالها وقوتها، وحجم الصراع الدائر بين رغباتها، وما يتولد عنه من توتر نفسي، وإرهاق جسدي، ومعاناة لتلك الفتاة الرقيقة الحاملة.

في حين نقف في تجسيده لعلو همة ذلك الفتى، وإقدامه على اقتحام الصعاب التي يغص بها طريقه صوب تحقيق أغلى أحلامه، على ألفاظ تغاير سابقاتها تماماً. وذلك مثل (شق، جنح مضى، يزجي، يمتطي، طرفاً، صارماً، ينضو، انجد، يقنص، الظبا، أبعد، أقرب، الصلر، القبر، الموت).

فهذه الألفاظ تتسم بالقوة والفخامة والسرعة المواكبة للموقف الذي عني بتجسيده، والمعاني القوية السامية التي تزدحم بها نفس ذلك الفتي الأبية، من إصرار وثبات، وعزم على تسور الصعاب واقتحام المخاطر، وصولاً إلى حلمه الأعلى والظفر به، أو الموت دونه.

والدقة في اختيار الألفاظ القادرة على تجسيد المعاني من السمات البارزة في لغة هذه القصيدة، وقد عكست تلك الدقة ثراء معجم الشاعر اللغوي وقدرته على المفاضلة بين مفرداته، وانتقاء الأقدر منها على التعبير عن المعاني التي يرمي إليها.

ولنأخذ - على سبيل المثال - الألفاظ (يزحف، يرود، تستاف، هبت). فقد أثرها السنوسي على غيرها من الألفاظ في تجسيد بعض معانيه، لدقتها في التعبير عما سواها.

فقد اختار السنوسي كلمة ((يزحف)) في قوله: (الدجى يزحف) بدلاً من (يسير) لأنها أبلغ في الدلالة على المعنى الذي يرمي إليه، وأقدر من غيرها على أدائه. فهي تصور سير الدجى البطيء في تلك الليلة، وفي ذلك إجماع بكثافته، وحرصه - من خلال ذلك السير - على بسط نفوذه على الأفق، وإحكام سيطرته عليه. وتوحي - في الوقت ذاته - بطول تلك الليلة، وشيوع الصمت والسكون ومعهما الخوف على المكان وقاطنيه. وهذه المعاني لا تؤديها كلمة ((يسير)).

واختار كلمة ((يرود)) في قوله: (النجم يرود) بدلاً من ((يطلب)) أو ((يبحث))، لأنها تجسد سعي ذلك النجم الدؤوب، وذرعه للفضاء المترامي الأطراف؛ لاكتشاف المساحات التي لم تصلها فلول سيده بعد. وتشوي بروعه

وقلقه من عدم نجاحه في المهمة الملقاة على عاتقه، وحرص الظلام - في تلك الليلة - على الإطباق على الفضاء برمته.

واختار كلمة ((تستاف)) في قوله: (والجمال الشم تستاف السنا) لأنها أقدر على أداء المعنى الذي يرمي إليه من كلمة ((يشم))، فهي توحى أولاً بعلو الجبال المنتصبة في المكان وارتفاعها الشديد، وتوحى ثانياً بضآلة النور المنبعث من الهلال وخفوته، إذ الجبال العالية وحدها التي تَنأ به؛ نظراً لقربها من مصدره.

وكلمة ((هبَّت)) أقدر من كلمة ((قامت)) أو ((هضت)) على الإيحاء بصدق حب هند، وعظم شوقها، لحبيبها الغائب. فهي تجسد سرعتها الشديدة لملاقاة طيف من تحب، سرعة أنستها الاهتمام - كما تفعل الفتيات - بهندامها ومظهرها الخارجي. وتوحى بحالة الفزع التي تملكها من ذهابه ولما تكتحل عيناها برؤيته، ويسر فؤادها بمناجاته ولو طيفاً.

ولم تخل لغة القصيدة من وجود زخم من المفردات والتراكيب الموحية، ذات الدلالات المشعة، التي تكسب المعنى المعجمي ظلالاً عدة، كما هو الحال في لفظة (الشُّعْث) في قوله: (والنخيل الشعث قد مالت بها سكرة الليل) فهي توحى من خلال ظلالها بالمعاناة الشديدة التي تجدها أشجار النخيل - وهي من الأشجار القليلة التي تعيش في البيئة الصحراوية - من قسوة الريح التي لا تجد من يدفعها عنها أو يخفف من وقعها من الأشجار الأخرى، فتقف وحدها لمواجهة مع ما تحمله من سواف وغبار، تفقد سعفها وأوراقها التآلف والانسجام، فتبدو من شدة الإجهاد مفرقة ومشتته.

وتوحى لفظة (يلبسن) في قوله: (وعذارى البيد يلبسن الأسى من وشاح العيد)، من خلال هيئتها ودلالاتها على الاستمرارية، بالملزمة والثبوت. وكان الأسى لا يبرح أجساد هؤلاء العذارى.

تعمق ذلك الإيحاء وتكتفه المفارقة التي أشعلها الشاعر بين صورة ذهنية متخيلة ومألوفة، وبين ما هو واقع معاش. فالعيد - دائماً - موعد للفرح والبهجة والسرور، يجي كالغيث يجي جذب المشاعر والأحاسيس، وكالنسيم يروي عطش النفوس للحظات الصفاء، وظماً الصدور لعناق من تحب، ولذلك يتهياً له الناس، ويستقبلونه استقباهم لحبيب نأت به الديار، ووليد استبطاً أبواه حضوره الزاهي الجميل، فتضوع السعادة، وتنتشر الفرحة، وتعلو راية الأخوة والمحبة خفاقة، يزيد لها روعة وجمالاً ذلك التلاقي الحميم بين الناس في المجتمع الواحد.

أما العيد في تلك البيئة فإنه يموت ساعة يولد، إذ لا مجال لانحسار أو تقلص مساحة الحزن في وجدان قاطنيها، بل هي في تجدد واتساع دائمين. والألفاظ (تناديه، تبدي، تعيد) في قوله: (طائف هبت تناجي روحه *** وتناديه وتبدي وتعيد) توحى بحب هند العميق لحبيها الغائب، وحرصها على استبقاء طيفه الزائر أطول فترة ممكنة، من خلال شدة وجذبه إليها، بالمناداة تارة، وبالكلام المعاد والمكرور تارة أخرى.

وتوحى كلمة (كؤود) في قوله: (جاحم الرمضاء ملغوم كؤود) بالصعاب التي يزدحم بها طريق ذلك الفارس الشاب، وتناميها فيه حتى تبلغ ذروتها في نهايته. وقد توافر لها هذا الإيحاء من جرسها الصوتي، الذي يأخذ في التصاعد تدريجياً وصولاً إلى الذروة. فهي تبدأ بصوت مهموس (الكاف)، يتبعه صوت يجمع بين الهمس والجهارة (الهمزة)، وتنتهي بصوتين شديدين مجهورين: (واو) المد، و (الدال) .

إن تصاعد الجرس الصوتي المنبعث من تلك الأصوات، وانتهائه عند صوت الدال الساكنة، أوحى بتدرج تلك الصعوبات وتفاوتها - كثرة وقوة -

في طريق ذلك الفتى الطويل، وبلوغها القمة حيث تنتهي.

في حين أوحى الهمزة الممدودة، التي توسطت تلك الكلمة، بما ينتظر ذلك الفارس - في طريقه ذاك - من مشقة وعناء. وقد توافر لها هذا الإيحاء من كونها أشق الأصوات وأصعبها، لأنها تحتاج إلى جهد عضلي يفوق احتياج بقية الأصوات ساعة النطق بها.

والكلمات (قف، اكفهر، اربد) من خلال هيئتها، وظلالها، وجرسها الصوتي القوي الناجم عن تضعيفها، تجسد ما اعتري بعض المظاهر الطبيعية عند احتدام المعركة بين الخصمين اللدودين.

فالكلمة الأولى تجسد حالة الخوف والهلح التي اعترت الثرى ولازمته طوال المعركة، وتجسد الثانية تغير لون الجو من الحرارة الشديدة التي عانقته من جراء ذلك الزلزال العنيف، في حين تجسد الثالثة الغبار الكثيف الذي تصاعد من أرض المعركة، وأطبق على الفضاء المترامي الأطراف.

وهذه الكلمات الثلاث اجتمعت في سياق واحد، لتوحي بقوة تلك المعركة وشراستها المتناهية.

ولم تخل لغة هذه القصيدة من تكرار بعض الحروف والكلمات، مما يعني أن الشاعر قد استنفذ إمكانات لغته لتجسيد المعاني والمواقف المتعددة التي تحملها تجربته الشعرية، وخلق إيقاع موسيقى يواكب معانيه تلك ويشي بها (*). وليس أدل على ذلك من تكراره لـ (واو) العطف تسعاً وسبعين مرة. فقد أسهم تكرار هذا الحرف في تدفق المعاني التي توافرت عليها التجربة وانسيابها،

(*) سيأتي الحديث عن تكرار الحروف والكلمات في دراستنا للموسيقى الداخلية التي توافرت عليها القصيدة.

وفي تتابع المشاهد والصور التي تشكلت من مجموعها التجربة. بالإضافة إلى ما في صوته من جرس موسيقي عذب، نجم عن كثرة ترديده في أبيات القصيدة. والناظر في لغة هذه القصيدة يقف على كثرة تردد الفعل المضارع فيها مقارنة بالفعل الماضي، مع أنها تقدم حدثاً وطنياً مرت عليه عشرات السنين، وكان الأولى بالحضور - والحال كذلك - الفعل الماضي لمناسبته له. إلا أن حرص السنوسي على تخليد ذلك الحدث وصانعه، وجعل قصة العشق التي جمعت بين الفتى (الملك عبد العزيز) وهند (الرياض) حاضرة على الدوام في ذاكرة الأجيال؛ دفعاه إلى إيتار الفعل المضارع لدلالته على الاستمرارية.

ب- الأسلوب:

اعتمد الشاعر محمد بن علي السنوسي على الأسلوب القصصي إطاراً لتجربته الشعورية، مستفيداً من بعض عناصر القصة وتقنياتها التي يستخدمها كل قاص بارع.

ولا يعني اعتماده على هذا الإطار أنه كان ينسج قصة شعرية، أو شعراً قصصياً، نظراً للفوارق الكبيرة بين الفنين، وإنما استعار من فن القصة بعض عناصرها وأدواتها، في محاولة جادة منه لتجسيد تجربته، وحمل المتلقي على الانفعال بها والتفاعل معها، بما توافر فيها من عناصر الإثارة والتشويق.

وقد لاحظ أحد النقاد استفادة كل من الشعر والقصة من بعضهما، فالقصة كما يرى تستفيد من الشعر التعبير الموحى المؤثر، بينما يستفيد الشعر من القصة التفصيلات المثيرة الحية، فهي بنية متفاعلة، يستفيد كل شق فيها من الآخر، وينعكس عليه في الوقت نفسه⁽¹⁾.

ولو عدنا إلى القصيدة التي بين أيدينا سنقف على حضور عدد من العناصر التي لا يخلو منها كل عمل قصصي.

وأول تلك العناصر حضوراً هو الحدث، الذي لا تقوم القصة إلا به، ويتمثل هنا في فتح الملك عبد العزيز - رحمه الله - لمدينة الرياض، واستعادته لملك آبائه وأجداده.

وثاني تلك العناصر البيئة ببعديها: المكاني، والزماني. ولم يصرح السنوسي بالبيئة التي احتضنت الحدث الذي تدور حوله تجربته، وإنما أوحى بها إيجاءاً، في مشاهد متلاحقة، انتظمها خياله المخلق، وعبر لغة تصويرية موحية، استطاع

(1) الشعر العربي المعاصر ((قضايا وظواهره الفنية والمعنوية)) د. عز الدين إسماعيل، ص: (٣٠١)، تتصرف.

بواسطتها أن يضعنا أمام تلك البيئة وجهاً لوجه.

فالمشاهد (الجبال الشم، يطويه الصعيد، والنسيم الطلق لا يهفو به نفس يجري ولا غصن يميد، والنخيل الشعث، وربى الوادي، أزهار رقود) تجسد البيئة ببعدها المكاني، فهي بيئة صحراوية، يتغلغل في حناياها الجفاف، خالية من كل مصادر البهجة، إلا من بعض الأشجار والزهور القادرة على العيش في تلك الأجواء القاسية، تذرعها الريح والسواقي طولاً وعرضاً، فتجهد أشجارها ونباتها طيلة النهار.

في حين تجسد المشاهد (الدجى يزحف، النجم يرو، وهلال الأفق وليد، والسنا الباهت، صمته الداجي، سجاه الجمود). البيئة ببعدها الزماني، وهو الليل في بداية أحد الشهور القمرية.

ولم يغفل السنوسي - وهو يرسم بيئة الحدث - عن الإشارة إلى بؤس قاطنيها، ومعاناقم التي لا تبرحهم حتى في الأيام التي ترتسم فيها الفرحة في أحداق الجميع.

وعَذَارَى الْبَيْدِ يَلْبَسْنَ الْأَسَى *** من وشاح العيد والعيد جديد
وثالث العناصر القصصية المستخدمة في هذه القصيدة الشخصيات. والشخصيات التي تقاسمت الحضور والأدوار في هذه القصيدة متعددة. منها ما هو ثانوي لم تتجاوز عناية الشاعر بها الإشارة العابرة، لحاً أو تصريحاً. كالفتيات اللاتي يلبس الحزن وهن في عيد لم تنقض أيامه (وعذارى البید يلبسن الأسى)، والرجال العتاة، الذين ينتشرون في الصحراء الواسعة، متربصين لعابريها، وسلبهم ما يملكون، وقتلهم إذا ما اقتضى الأمر ذلك ((والفري تسرح في أشباحه * العماليق وعاد وثود))، وخصم ذلك الفتى اللدود المتصف بالقوة والغرور (القوي القَر)، والوفود التي أقبلت مهتة الفارس الشاب بالنصر

الذي حققه (وعلى الغازي تحييه الوفود).
والأخرى منها أساسيه، وهما شخصيتان، وتتمثلان في:
شخصية هند: التي رمز بها للرياض، وشخصية الفتى و (كيوبيد): وقد
رمز بهما للملك عبد العزيز - رحمه الله - .
وفي تجسيده لشخصية هند لم يعن بمظهرها الخارجي، وإنما تجاوزه إلى
وجدانها، وما يمور فيه من مشاعر وأحاسيس تحملها لحبيبتها الغائب.
وقد نجح السنوسي في تقمص شخصية هند، ووفق في تجسيد المشاعر
والأحاسيس التي يزدحم بها عالمها الوجداني، معتمداً على الحوار الداخلي (حديث النفس). حيث استطاع عبر هذه التقنية القصصية أن يشعرنا بتراقص
قلبها فرحاً وسروراً برؤية ذلك الحبيب الذي زارها طيفاً، ويسمعنا وقع خطاها
وهي تجري مشرعة أحضانها العطشى لاستقباله، ويطربنا ببوحها العذب الجميل
بمكنون وجدانها لمن تحب، ويرينا حرصها على اتساع مساحة لقائها به، بالحديث
المعاد والمكرور، ويحملنا على مشاركتها أشواقها لعودة حبيبها الغائب، ومخاوفها
من تحققها؛ استبقاء حياته الأعلى.

وعندما جسّد شخصية الفتى (الملك عبد العزيز) اهتم بإبراز أبعادها
الجسمية، والنفسية، والاجتماعية.
فهو شاب في مقتبل العمر، وضيء الوجه، أسود شعر الرأس، منتصب
القامة، طويلها، قوي الإرادة، وصادق العزيمة، تسمو به قيم ومبادئ أخلاقية
رفيعة، رضعها صغيراً في بيت العز والشرف والسؤدد، يعشق معالي الأمور، ولا
يرضى بغير مجد آبائه وأجداده بديلاً.
وتتمثل الذروة في هذه القصيدة ذات الرعة القصصية، في مضي ذلك
الفتى قدماً في طريق العودة، رغم معرفته بازدهامه بالصعاب والمخاطر.

ثم تأتي الخاتمة أو الحل، والذي يتمثل في التقاء الخصمين اللدودين:
القوي الغر (ابن الرشيد ممثلاً في أميره على الرياض)، والحق الرشيد (الملك عبد العزيز)، في معركة حامية الوطيس، أسفرت عن انتصار الأخير، واستعادته لمدينة الرياض، مهوى فؤاده، وموطن آبائه وأجداده.
وهي نهاية تواكبت مع إشراقة الفجر، ورحيل ذلك الظلام الرهيب من مسرح الأحداث، فاستبشر بها الكون، وقللت أساريه فرحاً وسروراً.
وتستيقظ هند على أناشيد الفرح، وتزاحم الوفود على فارس أحلامها (الملك عبد العزيز)، لتهنئته بالنصر والعودة إلى أحضان من يحب.
وتستقبل صفحات التاريخ فصول قصة أخرى من قصص العشق التي ستبقى حيه على شفاة الرواة، وحاضرة في ذاكرة الأجيال، مهما تقادم بها العهد.

والناظر في هذه القصيدة يقف على براعة السنوسي في استخدام العناصر والتقنيات التي استعارها من فن القصة لتجسيد تجربته الشعورية بأبعادها المختلفة، وعلى دور تلك العناصر في الابتعاد بها عن التقريرية والمباشرة، والخروج بها من دائرة الذاتية الضيقة إلى آفاق الموضوعية الرحبة، وإضفاء التماسك على إطارها الخارجي، وإحكام أواصر بنيتها الداخلية، وجعلها مشدودة إلى بعضها. وبذلك تحققت لهذه القصيدة وحدتها العضوية.

وتلك من المميزات التي تتوافر للقصيدة الغنائية عندما تسري فيها عناصر القصة أو بعضها كما يرى الدكتور محمد غنيمي هلال، حيث يقول: ((على أن الشعر الغنائي - في العصر الحديث - يسري في كثير من قصائده عنصر قصصي، لأن العنصر القصصي يتوافر فيه الإيجاء، وتكتسب فيه العواطف الذاتية مظهر الموضوعية، ثم إن العنصر القصصي لا يتفق بطبعه مع النغمة

الخطابية التي قد توجد في الشعر الغنائي غير القصصي فتضعف قوته، هذا إلى أن الشعر الوجداني متى كان ذا طابع قصصي كانت الوحدة العضوية فيه أظهر، وبدا متماسكاً لا تستقل أبياته كما كانت مستقلة في كثير من شعرنا القديم، حين لم يكن ينظر لوحدة العمل الأدبي ضرورة من ضرورات التجربة الأدبية الناجحة كما هو الحال في الشعر الحديث^(١).

٢- الموسيقى الشعرية

للموسيقى أهمية كبرى في بناء النص الشعري وإكسابه التأثير في مسامع المتلقين وعواطفهم.

وتتبع تلك الأهمية للموسيقى في الشعر من قدرتها على خلق الجو، والإيحاء بالظلال الفكرية والعاطفية لكل معنى من المعاني. وقد تكون تلك الظلال أكثر فاعلية في عالم المتلقي الوجداني من المعنى المجرد، بحيث يعتبر ضعف الموسيقى في الشعر إنقاصاً شديداً من قدرته على التعبير والإيحاء، ومن ثم التأثير في جمهور المتلقين^(٢).

والقصيدة التي بين أيدينا لم تتخلف فيها الموسيقى الشعرية عن بقية الأدوات التي تضافرت لتشكيلها، وأسهمت في بنائها على أكمل وجه وأجمله. ولن أجنب الصواب إذا ما قلت: إن أول ما يشد المتلقي إلى هذه القصيدة

(١) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، مطبعة نهضة مصر - بدون تاريخ، ص: (٤٢٩).

(٢) الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الثالثة، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، بدون تاريخ، ص: (١٠٣)، ((تصرف)).

ويجذبه إلى آفاقها، هو موسيقاها، التي تشف عن موهبة السنوسي الأصلية الصادقة، وتعلن في وضوح عن امتلاكه حساً موسيقياً رفيعاً مكنه من خلق الأجواء الموسيقية الملائمة لمعانيه، والمسايرة للانفعالات التي نضجت عليها، امتداداً وانقباضاً، صعوداً وهبوطاً، سرعة وبطناً، قوة ورقة.

وفي دراستنا للموسيقى الشعرية في هذه القصيدة سنتوقف أولاً عند الموسيقى الخارجية، المتمثلة في الوزن الشعري الذي جاء إطاراً لها، والقافية التي بناها عليها. ثم نتبعهما بالوقوف على الموسيقى الداخلية وأبرز مظاهرها فيها.

أولاً: الموسيقى الخارجية: -

أ- الوزن:

صاغ الشاعر قصيدته على إحدى صور الرمل التام من بدايتها إلى نهايتها. وتفاعيل هذه الصورة وتوزيعها يتم على النحو الآتي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن *** فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

والرمل من الأوزان التي تفاوت النظم عليها قلة وكثرة في الشعر العربي القديم كما لاحظ ذلك الدكتور إبراهيم أنيس^(١). أما في العصر الحديث فقد هُضم هُضمٌ كبيراً، أو شُكَّت أن تتلوه المترلة الثانية في أوزان الشعر^(٢)، بعد وزن الكامل^(٣). وقد جاء هذا الوزن بتفعيلاته (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) مكررة في الشطرين ملائماً أشد ما تكون الملازمة للمعاني والمواقف التي حملتها القصيدة في حناياها، وللأسلوب الذي اختاره الشاعر إطاراً لتجربته، وما يقتضيه ذلك

(١) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، دار المعارف، ط(٥) ١٩٨١م، ص: (١٩٢).

(٢) المصدر السابق، ص: (٢٠٠).

(٣) المصدر نفسه، ص: (٢٠٨).

الأسلوب من سرد للتفصيلات المثيرة الحية عن الحدث المعبر عنه.
وملاءمة هذا الوزن للمعاني والانفعالات التي حملتها القصيدة، ودوره
الفاعل في تجسيدها بأبعادها المختلفة، راجع إلى أمرين اثنين:
أولهما: اتسام هذا الوزن بالبطء الناتج عن غلبة مقاطعه الطويلة على
القصيرة^(١).

ثانيهما: استفادة الشاعر من الزخافات والعلل التي تطرأ على تفعيلاته؛
لتسريع الإيقاع في المواقف التي تستدعي ذلك.
وبعد عملية إحصائية قمنا بها في أبيات القصيدة التي بلغ عددها (٤٥)
خمسة وأربعين بيتاً، وجدنا أن التفعيلة الأصلية (فاعلاتن) قد جاءت في
القصيدة (١٠٤) مائة وأربع مرات، وجاءت (فاعلاتن) البديلة (٦٥) خمساً
وستين مرة.

وجاءت (فاعلاتن) في عروض الأبيات (٣٨) ثمانين وثلاثين مرة، و (فاعلاتن)
(بديلة لها) (٦) ست مرات، و (فاعلات) مرة واحدة.
وفي الضرب جاءت (فاعلات) (٣٠) ثلاثين مرة، وجاءت بديلة لها (فاعلات)
(١٥) خمس عشرة مرة.

وهذا يعني أن السنوسي قد وفق في تطويع تفعيلات هذا الوزن لتجسيد
تجربته بأبعادها وآفاقها المختلفة، لاسيما وفيها أكثر من فكرة، وأكثر من
موقف. فالإيقاع الذي يتلاءم وتجسيد البيئة يبعدها: المكاني والزمني، غيره في
تجسيده للصراع المحتدم في عالم هند الوجداني، وكذا في تجسيده لمضي الفارس
الشاب وعزمه على استرداد حقه السليب.

(١) موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو، د. سيد الحراوي، دار المعارف، ط(٢) ١٩٩١م،
ص: (٥٠).

واستطاع في الوقت نفسه أن يشد المتلقي، ويدفع عنه السأم الذي قد يجتاحه من تواتر نغمات بعينها على طول القصيدة، دون إحداث تغيير فيها، من شأنه لفت الانتباه، وإثارة الأسئلة، وربما إعادة قراءة التجربة وتأملها مرات ومرات عديدة.

ب- القافية:

أما قافية القصيدة فدالية، والدال من الحروف الشديدة المجهورة، التي قد لا تتلاءم مع كثير من المعاني والمواقف التي حملتها تجربة الشاعر، خاصة في تجسيده للبيئة وماران عليها من صمت وسكون، ويشيع فيها من خوف وترقب. وفي تجسيده لعالم هند الوجداني وما كان منها عندما أقبل عليها من تحب طيفاً.....، إلا أن الشاعر قد وفق في تطويعها لتناسب المعاني والمواقف التي احتشدت بها التجربة.

فالقافية أولاً جاءت مقيدة، وهذا التصرف من الشاعر خفف من حدتها وقوتها، ولم يكفه ذلك لتطويعها، وإنما أتبعه بالتزامه بالردف قبلها ونوع فيه، فهو تارة (واو) مد، وأخرى (ياء) مد. وهذان الحرفان بإيقاعهما الصوتي الممتد والأطول زمنياً مقارنة بالحروف الصامتة، خففا من حدة القافية وشدتها، فجاءت ملائمة لكل معنى من المعاني، ومتممة له، على طول القصيدة.

ثانياً: الموسيقى الداخلية: -

نريد بالموسيقى الداخلية في دراستنا هذه ذلك ((النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصورة، بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر، إنها مزاجية تامة

بين المعنى والشكل بين الشاعر والمتلقي))^(١).

والتأمل في هذه القصيدة يقف على اهتمام السنوسي فيها بالموسيقى الداخلية الحفية، ومدى تفاعلها مع بقية عناصر التجربة، من فكر وخيال وعاطفة، فهي ((تصاحب باستمرار الشعور المعبر عنه، وتساير جيشانه، وتحكي درجته ومقدراه. فإذا زاد الانفعال وكان حاداً ارتفعت النبرة، وتداخلت وتعقدت، وإذا هدا الانفعال،..... هدأت النبرة، وخفت حدتها وانبسطت..))^(٢).

وتأتي الألفاظ في مقدمة المصادر التي تنبثق منها تلك الموسيقى الحفية، وقد وفق السنوسي كثيراً في اختيار الألفاظ القادرة على تجسيد تجربته. ومما لا شك فيه أن اللفظ في بنيتة الصوتية ودلالته المعنوية له أهمية كبرى في بناء الموسيقى الشعرية.

وأكثر ما تتمثل تلك الموسيقى في وضع الحروف في الكلمة، وتنوعها من حيث الجهر والهمس، والشدة والرخاوة، والانطباع والانفتاح، والعلو والانخفاض، تبعاً للمعاني والانفعالات المصاحبة لها.

وحتى نقف على تنوع الموسيقى المنبثقة من الأصوات التي تتكون منها الكلمات، ومدى مساهمتها ومناسبتها للمعاني والمواقف التي تشكلت من مجموعها تجربة السنوسي الشعرية، سنورد أبياتاً تمثل فكرتين من الأفكار التي

(1) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الحميد حيد، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٦م، ص: (٣٥٢).

(2) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الحميد حيد، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٦م، ص: (٣٥٢).

اشتملت عليها التجربة؛ لنرى إلى أي حد ناسبت تلك الموسيقى المعاني في الفكرتين اللتين وقع عليهما الاختيار.

ولنأخذ الفكرة الأولى التي جسد السنوسي فيها البيئة ببعديها: المكاني والزماني، حيث يقول:

الدُّجَى يَزْحَفُ وَالتَّجَمُّ يَرُودُ	وَهِلَالُ الْأُفُقِ فِي الْأُفُقِ وَلِيدُ
وَالْجِبَالُ الشُّمُّ تَسْتَاغُ السَّنَا وَالنَّسِيمُ الطَّلُقُ لَا يَهْفُو بِهِ وَالْتَّخِيلُ الشُّعْتُ قَدْ مَالَتْ بِهَا وَعَذَارَى الْبِيدِ يَلْبَسْنَ الْأَسَى وَرُبِّي الْوَادِي عَلَى أَغْصَانِهَا وَكَأَنَّ الْكَوْنَ قَدْ لَفَّ الْوَرَى	وَالسَّنَا الْبَاهِتُ يَطْوِيهِ الصَّعِيدُ نَفْسٌ يَجْرِي وَلَا غُصْنٌ يَمِيدُ سَكْرَةُ اللَّيْلِ وَغَشَّاهَا الْهُمُودُ مِنْ وَشَاحِ الْعِيدِ وَالْعِيدُ جَدِيدُ حَبِّ غَافٍ وَأَزْهَارُ رُقُودُ صَمْتُهُ الدَّاجِي وَسَجَاةُ الْجُمُودُ

ففي هذه الأبيات يجسد السنوسي مكان الحدث، وحالة الصمت والسكون التي أطبقت عليه في تلك الليلة الطويلة الدامسة. وقد وفق كثيراً في خلق الأجواء الموسيقية القادرة على تجسيد ذلك كله والإيحاء به.

وتأتي الألفاظ التي اعتمد عليها لتشكيل هذه اللوحة في المقدمة من حيث خلق الأجواء الموسيقية التي تتناسب مع ما يريد التعبير عنه وتساييره. فالألفاظ (يزحف، يرود، هلال، وليد، الجبال، تستاف، السنا، الباهت، النسيم، مالت، سكرة، الهمود، عذارى، وشاح، الوادي، صمته، ...)، ألفاظ سهلة رقيقة، رشيقة الجرس، استطاعت بفضل استخدام السنوسي الموفق لها،

واستغلاله الجميل لكل إمكاناتها الصوتية أن تخلق إيقاعاً هادناً وبطيئاً يوحى بالأجواء المعبر عنها، ويتناغم مع الفكرة التي سعى إلى تجسيدها.

وقد توافر لها ذلك الإيقاع الهادئ من شيوخ أصوات الهمس فيها، حيث تكرر حرف الهاء فيها (اثني عشرة مرة)، وتكرر حرف السين (إحدى عشرة مرة)، والفاء (عشر مرات)، وتكرر حرف الشين (سبع مرات)، وتكرر القاف (ست مرات) ومثله التاء، وتكرر الصاد (خمس مرات)، وتكرر كل من: الحاء، والطاء، والكاف (ثلاث مرات).

لقد استطاعت هذه الأصوات المتألقة والمنسجمة موسيقياً أن توحى بحالة الصمت والسكون التي تلبست المكان في تلك الليلة، في حين ساعد إيقاع أصوات المد التي سيطرت على معظم الألفاظ السابقة، وطول مقاطع بعضها الصوتية على تجسيد زحف الدجى البطيء، والإيحاء بطول تلك الليلة المتناهي. وفي تجسيده لعزم الفارس الشاب على استرداد ملك آبائه وأجداده، ومضيه قدماً في سبيل تحقيق تلك الغاية، أو الموت دونها، نقف على إيقاع مختلف عن سابقه تماماً:

يَرْكَبُ الْهَوْلَ وَيُزْجِي وَيَقُودُ مَالَهُ فِي وَتْبَةِ الْمَجْدِ حُدُودُ وَالظُّبَا تَلْمَعُ وَالْمَوْتُ رَصِيدُ وَالرَّذَى أَقْرَبُ مَطْلُوبُ يُرِيدُ شَيْءَ إِلَّا الْقَبْرُ مَا عَنْهُ مَحِيدُ أَيْنَ نَابِلِيُونَ وَالْحَشْدُ الْحَشِيدُ ١٩	شَوْ جُنَحَ اللَّيْلِ عَزَمًا وَمَضَى يَمْتَطِي طَرْفًا وَيَنْضُو صَارِمًا يَقْنَصُ الْمَجْدَ وَيَصْطَاذُ الْعُلَى الْعُلَى أَبْعَدُ شَيْءٍ يَنْتَهِي وَهُوَ إِمَّا الصَّنَرُ وَالْمُلْكُ وَلَا أَيْنَ (هَانِيَالُ) مِنْ إِقْدَامِهِ ٢٠
--	---

فالإيقاع في هذه الأبيات يتسم بالقوة والسرعة في آن، ولعل السبب في ظهور هذا الإيقاع الهادر وبروزه راجع إلى اعتماد السنوسي على طائفة من الألفاظ القوية الفخمة، مثل (شق، جنح، عزمًا، مضى، يزجي، طرفاً، ينضو، يقنص، الظبا، الردى، الصلر، القبر...). فهذه الألفاظ تتسم بالقوة والفخامة الناجمة عن سيطرة الأصوات الشديدة المجهورة عليها، وتفتشها فيها. فاللام تكرر في الأبيات السابقة (ثلاثاً وعشرين مرة)، وتكرر حرف الدال (خمس عشرة مرة)، ومثله تكرر حرف الميم، وتكرر الباء (عشر مرات) ومثله الراء والنون، وتكرر العين (ست مرات) والطاء تكرر (أربع مرات)، وتكرر الضاد (مرتين) ومثله الظاء، والزاي.

إن شيوع هذه الأصوات في الأبيات السابقة أدى إلى ظهور إيقاع قوي فخيم، يقرع سمع المتلقي قرعاً. في حين ساعد قصر مقاطع معظم الألفاظ الصوتية المستخدمة لتجسيد تلك الفكرة، على إكساب ذلك الإيقاع خاصية السرعة، المناسبة للموقف والمعنى المعبر عنه.

لقد استطاع السنوسي بحسه الموسيقي الرفيع، واستثماره لخصائص وإمكانات الألفاظ التي اعتمد عليها، أن يقدم لنا معزوفتين موسيقيتين متغايرتين أنغاماً وإيقاعاً. شدنا في الأولى إلى بيئة الحدث، وجعلنا نستشعر الصمت الذي سادها، ونشارك قاطنيها القلق والخوف من ذلك الظلام الرهيب، ونتربص في شوق بالغ انسلاخ ذلك الليل الموغل في الطول. وبث في حنايانا الحماس، وجعلنا مدفوعين إلى ذلك الفارس مفتخرين، ومشجعين، ومتربصين، وداعين له بالنصر المؤزر في معزوفته الثانية.

وإذا كانت الأصوات المنبثقة من الألفاظ قد حاكت الفكرتين السابقتين وتناغمت معهما موسيقياً، وساعدت بذلك على أداء المعنيين أو الموقفين كلاً

على حده، فإنها لم تتخلف عن مسaire بعض الأفكار الجزئية التي حملتها أبيات القصيدة، ومنها قوله:

تَنْقُصُ الدُّنْيَا عَلَى حُلُوِّ الْمُنَى *** وعلى الآلامِ آمالي تريد

ففي هذا البيت فكرتان جزئيتان:

أولاهما: نقص الدنيا وضيق مساحتها في عالم هند الوجداني في لحظات الفرح. كما في الشطر الأول.

ثانيتهما: تزايد الآمال في ظل اتساع مساحة الألم في وجدانها.

وقد جاءت الموسيقى ملائمة للفكرتين، وموحية بما يجوب في وجدان هند من أحاسيس ومشاعر.

فهو في تجسيده للفكرة الأولى اعتمد على ألفاظ قصيرة المقاطع الصوتية، تتناسب وسرعة انطفاء لحظات الفرح في عالمها.

وفي الفكرة الثانية اعتمد على ألفاظ طويلة المقاطع الصوتية، تتناسب واتساع مساحة الألم في حياتها. وأكدت أصوات المد المتلاحقة ذلك، وأوحت في الوقت نفسه بالصراع المحتدم داخلها، واحتباس أنفاسها المجهدة من ثقل الآلام الجاثمة على صدرها. وأوحى حرف النون الذي تكرر في البيت السابق (ثلاث مرات) ومعه الميم الذي تكرر هو الآخر (ثلاث مرات) بحزن هند العميق، وحسرتها على نفسها، لأن النون والميم حرفا غنة يوحيان بالتحسر والأنين.

ونقف على هذه الموسيقى الخفية المسيرة للمعاني الجزئية في قوله:

وَنَهَادَتْ نَسْمَةً نَاعِسَةً *** خَطُّوْهَا هَمْسٌ وَمَسْعَاهَا وَكَيْدٌ

فالإيقاع الموسيقي في هذا البيت يتسم بالهدوء والبطء الملائمين لتجسيد حركة النسمة الناعسة. وقد انبثق ذلك الإيقاع من تكرار بعض الأصوات

الهامسة. فالسين تكرر (أربع مرات)، وتكرر التاء (أربع مرات)، ومثلهما تكرر حرف الهاء.

إن تكرار الأصوات السابقة قد أسهم في خلق جو موسيقي هادئ هامس، يحاكي حركة تلك النسمة الناعسة، وأوحى تكرار حرف المد (الألف) (أربع مرات) بتناقل خطا تلك النسمة، وبطنها الشديد.

وهناك مظاهر أخرى للموسيقى الداخلية توافرت في هذه القصيدة، أضفت على الأبيات التي احتوت عليها موسيقى عذبة، تطرب لها الأذن، وتأنس لها النفس.

ومن تلك المظاهر التصريع، الذي توافر في مطلع القصيدة:

الدُّجَى يَزْحَفُ وَالتَّجَمُّ يَرُودُ *** وَهَلَالُ الْأَفْقِ فِي الْأَفْقِ وَلِيدُ

فهناك توافق بين كلمتي: (يرود) في عروض البيت، وبين (وليد) في ضربه. فقد جاءتا على وزن (فعلات). ولهذا التوافق بين عروض البيت وضربه قيمة موسيقية عالية، وقد أشار إلى ذلك الأستاذ علي الجندي، حيث يقول: ((والتصريع - في حقيقته - ليس إلا ضرباً من الموازنة، والتعادل بين العروض والضرب، يتولد منها جرس موسيقي رخم. وهو لذلك من أمس الخلى البديعية بالشعر، وأقرب إليها نسباً، وأوثقها به صلة. ونحن حينما نرهدف آذاننا للإنشاد من شاعر معروف، فأول ما نتشوف إليه ونترقبه فيه، هذا التصريع الذي يشبه مقدمة موسيقية خفيفة قصيرة، تلهب إحساسنا، وتعيننا لاستماع قصيدته، وتدلنا على القافية التي اختارها.

فإن أغفله أو أتى به رديئاً أو ركيكاً خيل أن شيئاً من الجمال ترك مكانه شاغراً^(١).

(1) الشعراء وإنشاد الشعر، علي الجندي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩م، ص: (١٣٤).

والتوازن ^(١) مظهر آخر من مظاهر الموسيقى الداخلية في هذه القصيدة، ويتمثل هذا المظهر الموسيقي في الأبيات:

حَالِمُ النَّظَرَةِ كَالرُّمَحِ مَدِيدُ وَالْوَعَى الْمُرْبَعَيْنِيهِ قَعِيدُ وَالرَّذَى أَقْرَبُ مَطْلُوبٍ يُرِيدُ	- فَاحِمُ الْوَفْرِ وَضَاءُ السَّنَا - الْمُنَى الْغُرُ نَشَاوَى حَوْلَهُ - الْعُلَى أَبْعَدُ شَيْءٍ يَبْتَغِي
--	---

ففي كل بيت من هذه الأبيات نقف على اتفاق الجملتين الواقعتين في بداية صدر كل بيت وعجزه اتفاقاً يبلغ حد الكمال من ناحية اتفاق الحركات، والسكنات، والمدات. وقد أدى ذلك الاتفاق إلى خلق وحدات موسيقية متوازنة الألفاظ، منحت الأبيات السابقة نغماً موسيقياً قائماً على التوازن، ترتاح له الآذان، وتمتو النفوس.

وللجاس أثر واضح في إحداث هذا النوع من الموسيقى في القصيدة التي بين أيدينا. ونعني به: اتفاق لفظين في النطق واختلافهما في المعنى ^(٢).

- (١) التوازن: أن تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التقفية. انظر، الإيضاح، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(١) ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م، ص: (٤٠٦).
- وانظر، العملة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط(٤) دار الجليل، بيروت، ١٩٧٢م، ج(٢)، ص: (١٩). والتوازن الموجود في النص الذي بين أيدينا يسميه الخطيب القزويني ((التماثل)) ويعرفه بأنه إذا كان ما في إحدى الجملتين من الألفاظ وأكثر ما فيها، مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن. وهذا ما نقصده بالتوازن في هذه الدراسة، لأنه الأوضح والأجل موسيقياً.
- (٢) البلاغة فنونها وأفانها، د. فضل حسن عاس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط(١) ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، ج(٢)، ص: (٢٩٧). ((بتصرف)).

وقد ظهر هذا اللون (تاماً وناقصاً) في عدد من الأبيات، فأضفى عليها موسيقى عذبة تجذب النفوس إليها، وتحرك العقول لالتماس التشابه أو الاختلاف في معاني الألفاظ المتجانسة.

ونماذج هذا اللون البديعي تتمثل في الأبيات:

صَوَّحَ الْوَرْدُ فِي قَلْبِي وُروُدُ	أَيُّهَا النَّازِحُ عَنْ أَيْكَ الهُوى
وَنَفُوسُ الْغَيْدِ لِلْأَحْلَامِ غَيْدُ	هَكَذَا قَالَتْ لِهُنْدٍ نَفْسُهَا
يَنْشُرُ الرُّعْبَ وَنَارَ وَحْدِيدِ	دُونَهُ قَصْرٌ وَقَفْرٌ وَلُظَى
وَالرَّدَى يَخْطُرُ وَالْأَرْضُ تَمِيدُ	وَفِيَّ يَخْطُرُ فِي بُرْدِ الصَّبَا
وَالْوَعَى الْمُرُّ بَعَيْنِهِ قَعِيدُ	الْمُنَى الْغُرُّ نَشَاوَى حَوْلَهُ

ففي هذه الأبيات نقف على أكثر من مظهر للجناس. فهناك جناس بين كلمتي: (ورد) و (ورود) في البيت الأول. ويعني بالأولى منهما: الورد الحقيقي. ويرمز بالثانية للحب والعواطف الجياشة التي يحتويها وجدان هند لحبيبها الغائب.

وفي البيت الثاني يوجد جناس بين: (الغيد) و (غيد)، والأولى منهما يعني هما: الفتيات الناعمات، أما الثانية فيعني هما: الميل والانجذاب.

وفي البيت الثالث جناس بين: (قصر) و (قفر). وفي البيت الرابع بين: (يخطر) و (يخطر)، ويعني بالأولى منهما: التبخر والزهو بالنفس، ويعني بالثانية: مجل ويتعاضم. وفي البيت الخامس جناس بين: (الغر) و (المر).

ونلاحظ أن المعاني بين: (ورد) و (ورود)، وبين: (يخطر) و (يخطر)

(تصير مشتركة بين ألفاظ متجانسة من جهة الاشتقاق، وهو ما يطلق عليه انشلاف اللفظ والمعنى، وبموجبهما يؤدي التناغم الإيقاعي أهم أدواره على الإطلاق)) إذ يتحول إلى قانون ينبثق من جملة العلاقات القائمة بين الدال والدلالات^(١).

والتشاكل الصوتي بين الكلمات (ورد) و (ورود) و (يخطر) و (يخطر)، إنما قصد به السنوسي إبراز التقابل في المعنى على الرغم من التشاكل الصوتي بين تصويح الورد ويسه في الواقع، ويقائه حياً في حناياها بعد أن رمز به إلى الحب. وكذلك في التبختر والزهو بالنفس، وتعظم الخطر واستفحاله. والشيء - كما يقال - يحيل إلى نقيضه.

والتجانس الصوتي بين تلك الكلمات مد الأبيات التي احتوت عليها بموسيقى عذبة تطرب لها الأذن، وتشتاق النفس، وحرك الذهن ودفعه إلى محاولة إدراك المفارقة الدلالية في تلك المواضع.

وقد أشار النقاد إلى أن التشابه في جرس الكلمتين يدفع الذهن في الغالب إلى التماس التشابه بين معنييهما^(٢). بل إن ذلك التشابه في جرس الكلمتين يقوي الانسجام بين معنى البيت كله، وذلك سر من أسرار الجمال ((والجناس لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت من أقوى العوامل في إحداث هذا الانسجام، وسر قوته كامن في كونه يقرب بين: مدلول اللفظ وصوته، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ - بما يسبغه عليه من الدندنة - من جهة أخرى))

(1) الشعر والشعرية، محمد لطفي اليوسفي، الدار العربية للكتاب، المغرب، ١٩٩٢م، ص: (٦٠).

(2) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب، دار الفكر، بيروت، ط(٢) ١٩٧٠م، ص: (٢٦٢).

(١)

(1) المصدر السابق، ص: (٢٦٣).

٣- الصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية من الأدوات البارزة التي يعتمد عليها الشعراء في التعبير عن أبعاد وجوانب تجاربهم الشعرية، ذلك لأن الشاعر يستطيع بواسطة الصورة أن ((يشكل أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود والعلاقات الخفية بين عناصره))^(١). وتعرف الصورة الشعرية بأنها ((تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شئين، ويمكن تصويرها بأساليب عدة، إما عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التجريد أو التراسل))^(٢). وللخيال دور فاعل في بناء وتشكيل الصورة الشعرية، وهو بالنسبة للشاعر ((قوة خالقة مبدعة، تعمل على استثارة الرصيد الثقافي عنده، واسترجاع الحالة الشعورية التي انبعثت عن التجربة وصاحبها، كما يقوم بخلق نوع من العلاقات الخاصة بين الأشياء الخارجية، وينقي الأحداث، ويختار منها المواقف الصافية التي تغذي التجربة الشعرية، ثم يعد الأشكال الفنية ويصبها في صور مترابطة منسجمة يلفها وشاح شعوري شفاف لا يفترق فيه الشكل عن المحتوى أو الألفاظ عن معانيها ولا ينظر لها إلا ككل واحد))^(٣). وقد حملت القصيدة التي بين أيدينا في حناياها صورة كلية، وفق الشاعر

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة الشباب، القاهرة، ط(٣)

١٤١٧هـ - ١٩٩٧م، ص: (٧٣).

(٢) تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث، د. نعيم الباقي، اتحاد الكتاب، دمشق، بدون

تاريخ، ص: (٣١).

(٣) التصوير الشعري، د. عدنان حسين قاسم، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان،

ط(١) ١٩٨٠م، ص: (٢٥ - ٢٦).

محمد بن علي السنوسي أياً توفيق في تقديمها في شكل لوحات فنية رفيعة، يتآزر بعضها مع بعض ليكون الصورة الكلية التي أرادها الشاعر.

ولا يخفى ما للأسلوب القصصي الذي اتخذ الشاعر إطاراً لها من دور بارز في تضام تلك اللوحات، وطلب بعضها بعضاً؛ حتى ظهرت في ثوبها الكلي، قدرة على شد المتلقي، وجذبه إلى آفاقها، بما توافر فيها من عناصر التشويق والإثارة والجمال.

والناظر في الصورة الكلية التي حملتها القصيدة يقف على تألق الصور الشعرية الجزئية فيها، وحضور خياله الخلق، وتدخله في رسم أبعادها، وإلباسها الظلال، والإيحاء، والألوان، والحركة.

وقد تعددت الأدوات التي اعتمد عليها الشاعر في تشكيل صورته الجزئية، وتجسيد تجربته الشعرية بأبعادها المختلفة. وفيما يأتي سنتوقف عند أبرز الأدوات وأكثرها فاعلية في تشكيل صورته، وتجسيد تجربته:

١- التشخيص:

من أكثر الأدوات حضوراً في تشكيل الصور الجزئية التي حفلت بها هذه القصيدة التشخيص. وهو ((وسيلة فنية قديمة، عرفها شعرا العربي، والشعر العالمي، منذ أقدم عصوره، وهذه الوسيلة تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة، ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية تحس وتحرك وتنبض بالحياة...))^(١).

وهذه الأداة كثيراً ما يلجأ إليها الشعراء لنقل تجاربهم، لأنها ملكة خالقة ((تستمد قدرتها من سعة الشعور حيناً، أو من دقة الشعور حيناً آخر، فالشعور

(١) التصوير الشعري، د. علنان حسين قاسم، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ط(١) ١٩٨٠م، ص: (٢٥ - ٢٦).

الواسع، هو الذي يستوعب كل ما في الأرضين، والسموات من الأجسام والمعاني، فإذا هي حية كلها لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة، والشعور الدقيق هو الذي يتأثر بكل مؤثر، ويهتز لكل هامة ولامسة، فيستبعد جد الاستبعاد أن تؤثر فيه الأشياء ذلك التأثير، وتوقظه تلك اليقظة، وهي هامة جامدة، صفر من العاطفة، خلو من الإرادة^(١).

ونماذج اعتماد السنوسي على هذه الأداة في تشكيل صورهِ الجزئية في هذه القصيدة كثيرة، ومنها ما جاء في قوله:

الدُّجَى يَزْحَفُ وَالنَّجْمُ يَرُودُ	وَهَلَالُ الْأَفَقِ فِي الْأَفَقِ وَلَيْدُ
وَالْجِبَالُ الشَّمُّ تَسْتَأْفُ السَّنَا وَالنَّحِيلُ الشُّعْتُ قَدْ مَالَتْ بِهَا	وَالسَّنَا الْبَاهِتُ يَطْوِيهِ الصَّعِيدُ سَكْرَةُ اللَّيْلِ وَغَشَّاهَا الْهُمُودُ

فالدجى، والنجم، والجبال، والصعيد، والنخيل، أشياء مادية لا روح فيها ولا حياة، ولكن خيال الشاعر المخلق بث فيها الحياة، فإذا هي تتصرف كما يتصرف الإنسان في حياته.

فها هو ذا الدجى يتخلى عن سكونه وماديته ويتحرك زاحفاً كالطفل الذي لم يقو على المشي بعد. وإذا بالنجم يفعل فعل الإنسان الباحث عن شيء ما، فتراه يوزع نظراته ويرسلها هنا وهناك، تتبعها خطاه العجلة اللاهثة.

وإذا كانت الصورة الأولى توحى بكثافة الظلام الذي شرع يعد رواقه الغليظ على الأفق في تلك الليلة ببطء وفي هدوء تام، ينبئ عن حرصه على

(1) ابن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت - بدون تاريخ، ص: (٢٥٥).

بسط نفوذه على الفضاء برمته، فإن الصورة الثانية تعمق ذلك الحرص وتؤكد، وتوحي بالتعب والروع الذي اعتري ذلك النجم الوحيد، وهو يرود الفضاء؛ بحثاً عن مساحة ضوء لم تصلها فلول سيده.

وفي البيت الثاني تتخلى الجبال العالية الضخمة عن ماديتها، وتلبس ثوب الحياة الإنسانية، وتقوم بشم النور الخافت المنبعث من الهلال الذي ما زال في بداياته. ويتخلى الصعيد هو الآخر عن جهوده ويتحول إلى إنسان يطوي السنا الباهت بكلتا يديه، ويخفيه في حضنه الرحب.

وهاتان الصورتان تدعمان الصورتين السابقتين، وتعمقان كثافة الظلام الذي أطبق على الكون في تلك الليلة، والسكون الذي ران على المكان. فالجبال العالية وحدها التي قمت بذلك النور المنبعث من الهلال الوليد، وما يصل منه إلى الأرض يتلاشى بين طيات الهضاب الكثيفة.

وفي البيت الثالث شخص النخيل، بإسباغه ثوب الحياة الإنسانية عليها، فإذا هي تسكر وتترنح، ويغيب عقلها عن الوعي والإدراك، مثلها مثل الإنسان الذي يسرف في الشراب.

وهذه الصورة توحي بقسوة ذلك المكان، وبالمعاناة الشديدة التي تتكبدها أشجار النخيل من مواجهتها السواقي والغبار طيلة النهار، وبحالة الصمت والسكون الذي تلبس المكان، وسيطر عليه.

ويتجاوز الستوسي بالتشخيص الماديات ومظاهر الطبيعة الجامدة إلى المعنويات، فنراها تتصرف كالأحياء تماماً، ومن ذلك ما جاء في قوله:

والتحت (هتد) وقد	نشوة الذكرى وأضناها
طافت بها	السهود
أي حلم رف في أجفانها	من خيال زار والمنأى بعيد

طَائِفٌ هَبَّتْ ثُنَاجِي رُوحَهُ	وَتُنَادِيهِ وَتُبْدِي وَتُعِيدُ
----------------------------------	----------------------------------

فالشاعر في هذه الأبيات بث الحياة في بعض المعاني الذهنية المجردة. فها هي النشوة، وهي من المعاني المجردة التي تدرك بالعقل ولا تستطيع الوقوف عليها الخواس، تتحرك وتحوم، ويمكن لحاسة البصر إدراكها وهي تطوف حول هند.

وإذا بالحلم يرف مثله مثل الطائر في جفني هند، ويتحول إلى إنسان أضناه الشوق، فيزور من يحب ويناجيه، ويصغي طرباً لبوحها العذب الجميل، ويسمعها وهي تناديه، فيستجيب لندائها ويعود، فتبته لواعج وجدها، وتؤكد له بقاءها على العهد، رغم قسوة الظروف، ومرارة البعد والفراق. وهذه الصور تتآزر مع بعضها البعض، لتوحي بعميق حبها لذلك الإنسان الذي زارها طيفاً، وفورة أشواقها التي لا قدأ بواعتها، بسبب بعدها عنه وبعده عنها.

٢- التجسيد:

والتجسيد من الأدوات التي استعان الشاعر بها في تشكيل بعض صوره التي حفلت بها القصيدة التي بين أيدينا، ونعني به ((إكساب المعنويات صفات محسوسة مجسدة))^(١).

ومن نماذج ذلك ما جاء في قوله:

وَعَدَارَى الْبَيْدِ يَلْبَسْنَ الْأَسَى *** من وشاح العيد والعيدُ جديّد
فالأسى معنى ذهني مجرد إلا أن الشاعر قد جسده وقدمه في صورة

(١) التصوير الشعري، د. عدنان حسين قاسم، ص: (١١٥).

محسوسة، يمكن للفتاة أن ترتديه مثله مثل الثوب. وجسم العيد يجعله شيئاً مادياً محسوساً يمكن أن يوصف بالجلدة والقدم. وقوله:

تَنْقُصُ الدُّنْيَا عَلَى حُلُوِّ الْمُنَى *** وَعَلَى الْآلَامِ آمَالِي تَزِيدُ

فالدنيا معنى ذهني جسده الشاعر، وقدمه لنا في صورة مادية محسوسة، قابل للزيادة والنقصان. وجسد المني يجعلها شيئاً مادياً محسوساً قابلاً للتذوق، وجسد الآمال وقدمها في صورة مادية محسوسة قابلة للزيادة والنقصان مثلها مثل الدنيا. ومما زاد هذه الصور إيجاءً بمعاناة هند من فراق من تحب، وسيطرة الأسى والحزن عليها؛ مقابلة الشاعر بين نقص الدنيا في لحظات فرحها وسرورها، واتساع مساحة الأمل في وجدانها الغض حين تتراحم فيه الآلام وتتسامق.

ولا يخفى دور المقابلة التي عكست لنا تقلب حياة هند وعدم استقرارها، واتساع مساحة الألم في عالمها الوجداني مقارنة بمساحة الفرح والسرور؛ في تجسيد بؤس هند وتعاستها، ومرارة وقسوة الحياة التي تحياها، وتوحي في الوقت ذاته بتفاؤلها وعدم يأسها من تحقق حلمها الزاهي الجميل، وعزمها على مواصلة انتظار حبيبها الغائب، وتنبض بوفائها له، وتعلن في وضوح عن تعلقها العميق به، وعدم التفكير في غيره مهما كانت الدواعي والأسباب.

إن اعتماد السنوسي على كل من التشخيص والتجسيد في الصور التي توقفنا عندها وغيرها في هذه القصيدة، يحمل في حناياه دليلاً على اهتمامه بفن الشعر، وبناءه على أسس بلاغية وفنية رفيعة، مبتعداً عن التعابير المباشرة التي تفقد الشعر وهجه وجماله، وتذهب برونقه وبهائه. كما أن التكثيف للصور الشعرية السابقة من أهم سماته السهولة والعمق في آن واحد. وهاتان السمتان

أكسبت الصياغة الشعرية جمالاً وإشراقاً وإمتاعاً، وساعدت الشاعر على تقريب المعاني الذهنية المجردة والماديات من أذهان المتلقين، ومكنته من الوصول إليهم، وجاهلهم على التفاعل مع تجربته والانفعال بها، والحفاظ على عناصر فنه الشعري ومقوماته الجمالية التي ستكفل له التخليد في ذاكرتهم، مهما تقدم به العهد.

٣- تراسل الحواس:

من الأدوات التي استعان بها السنوسي في تشكيل بعض صوره في هذه القصيدة تراسل الحواس، ومعناه ((وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، فنعطي للأشياء التي ندركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة البصر، ونصف الأشياء التي ندركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التي ندركها بحاسة الشم، وهكذا تصبح الأصوات ألواناً، والطعوم عطوراً...))^(١).

ومن نماذج اعتماد السنوسي على هذه الأداة، قوله:

وَالْجِبَالُ الشَّمُّ تَسْتَأْفُ السَّنَا *** وَالسَّنَا الْبَاهِتُ يَطْوِيهِ الصَّعِيدُ

ففي (استياف السنا) تراسل حواس، لأن السنا من الأمور التي تدرك بحاسة البصر، وهو هنا يشم. ومعنى ذلك أن النور لم يعد يرى فحسب، وإنما له رائحة تدرك بحاسة الشم.

وقوله:

وَكَأَنَّ الْكَوْنَ قَدْ لَفَّ الْوَرَى *** صَمْتُهُ الدَّاجِي وَسَجَّاهُ الْجُمُودُ

والتراسل في هذا البيت يظهر في (صمته الداجي)، حيث نعت الصمت وهو مظهر سمعي بآخر مرئي وهو الداجي.

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عتري زايد، ص: (٨٧).

وقوله:

والعَصَافِرُ عَلَى أَفْنَانِهِمَا *** تُطْلِقُ الْبُشْرَى كَمَا رَقَّ النَّشِيدُ
ففي قوله (رق النشيد) تراسل حواس، حيث نعت النشيد وهو مظهر
سمعي بالركة التي تدرك بحاسة اللمس.

وقوله:

الْمَتَى الْغُرُّ نَشَاوَى حَوْلَهُ *** وَالْوَعَى الْمُرُّ يَعْنِيهِ قَعِيدُ
ففي (الوعى المر) تراسل حواس، حيث نعت الوعى وهو من مجال
المسموعات بما هو من مجال حاسة التدوق.

وفي هذه الصور التي يقدمها السنوسي نرى الأشياء المتباعدة وقد غدت
جنباً إلى جنب، تجتمع لتوحي بالغريب من أحاسيسه، والغامض من مشاعره،
وتلك غاية تعجز عن تحقيقها لغة التعبير الأدبي المألوفة، فكان لا بد من الاستعانة
بأسلوب تراسل الحواس الذي يجعل المحسوسات تتجرد عن حسيتهما وماديتهما،
وتتحول إلى مشاعر فريدة من نوعها، وأحاسيس متميزة في خصوصيتها^(١).

٤- مزج المتناقضات:

من الوسائل التي استعان بها السنوسي لتجسيد بعض أفكاره ومعانيه
وتشكيل صوره، المزج بين المتناقضات. ونعني به ((الجمع بين أشياء تبدو في
ظاهرها من مجالين متناقضين لا يمكن أن يجتمعا في التعبيرات اللغوية العادية))
^(٢). ومن نماذج ذلك المزج، ما جاء في قوله:

(١) دراسات في شعر محمد بن علي السنوسي، ربيع محمد عبد العزيز، وآخرون، ص: (٥٢)

((بتصرف)) .

(٢) التصوير الشعري، ص: (١٧٤) .

وَنَلَّشِي فِي رَجَاءِ يَائِسٍ *** حُلْمَ لَاحِ ثَوَارِيهِ السُّدُودِ
ففي هذا البيت مزج السنوسي بين متناقضين، هما: الرجاء، واليأس.
وقوله:

وَسَرْتُ تَهْتِفُ فِي أَعْمَاقِهَا *** لَيْتَهُ عَادَ وَوَيْلِي لَوْ يَعُودُ
وهنا مزج السنوسي بين متناقضين، هما: الرغبة في عودة فارس أحلامها،
والخوف في الوقت نفسه من عودته. والمزج بين الرغبتين في آن يطلعنا على
المشاعر والأحاسيس المتصارعة في وجدان هند. فهي تريد عودته وتنتظرها؛
لشوقها الجارف لرؤيته والاجتماع به. وفي الوقت نفسه لا ترغب في عودته؛
لخوفها الشديد عليه من بطش أعدائه به.

لقد أدى ذلك المزج بين المتناقضات مهمة إطلاعنا على المشاعر
والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تجوب عالم هند الوجداني، والتي تحمل فيما
تحمل أسمى معاني الحب وأصفاها لفارس أحلامها الغائب الحاضر.

٥- الكناية:

والكناية من الأدوات التي اعتمد عليها الشاعر في تشكيل بعض صورهِ
الجزئية في هذه القصيدة. وأكثر ما تتجلى في الأبيات التي جسَّدَ فيها شخصية
الفتى (الملك عبد العزيز) بأبعادها الحسية والمعنوية:

وَفَتَى يَخْطِرُ فِي بُرْدِ الصَّبَا	وَالرَّدَى يَخْطِرُ وَالْأَرْضُ
فَاجِمُ الْوَفْرَةِ وَضَاءُ السَّنَا	تَمِيدُ
حَدَثَ شَبٌّ فِي أَغْطَافِهِ	حَالِمُ النَّظَرَةِ كَالرُّمَحِ مَدِيدُ
بَيْنَ عَيْنَيْهِ ضِيَاءٌ لَامِعٌ	شِيمُ تَسْمُو وَأَخْلَاقُ تَسُودُ

وَبِأُذْنِيهِ صَدَىَّ مِنْ غَابِرٍ	مِنْ سَنَا مَاضٍ أَقَامَتْهُ الْجُدُودُ يُخْرِسُ الْأَوْتَارَ شَادِيهِ السَّعِيدُ
------------------------------------	--

ففي قوله: (وفقى يخطر في برد الصبا) كناية عن حداثة سن ذلك الفتى، والقوة والشباب الذي يملأ روحه.

وفي (فاحم الوفرة) كناية عن الشباب، إذ أن شعره أسود لم يخالطه الشيب. وفي (وضاء السنا) كناية عن السيرة العطرة والسجيا الحميدة التي يتمتع بها ذلك الفتى ويعرفها الناس عنه. وفي (أعطافه شيم تسمو) كناية عن روح ذلك الفتى ونفسه. أي أن نفسه تزدهم بالشيم والأخلاق الكريمة الصافية. وفي (بين عينيه ضياء لامع) كناية عن الشرف والسؤدد الذي حصله من آباءه الصيد.

وقوله:

وَالنَّسِيمُ الطَّلُقُ لَا يَهْفُو بِهِ *** نَفْسٌ يَجْرِي وَلَا غُصْنٌ يَمِيدُ

ففي (لا يهفو به نفس يجري ولا غصن يمد) كناية عن الصمت والسكون الذي عانق المكان في تلك الليلة، وخلوه من الأشجار الوارفة الظلال، ذات الأغصان اللدنة التي تبهجها إطلالته، فتمايل طرباً ونشوة.

٦- التشبيه:

لم يتخلف التشبيه بوصفه إحدى أدوات رسم الصورة الشعرية عن الحضور في هذه القصيدة، فقد استعان به الشاعر في تجسيده لبعض المظاهر أو المعاني التي تحتاج إلى المقارنة والمشابهة. وليس أدل على ذلك من قوله:

فَاحِمُ الْوَفَرَةِ وَضَاءُ السَّنَا *** حَالِمُ النَّظَرَةِ كَالرُّمَحِ مَدِيدُ

فهو هنا اعتمد على التشبيه في تجسيد أحد المظاهر الخارجية لشخصية ذلك الفتى. حيث شبهه بالرمح المديد، ووجه الشبه بينهما، يكمن في الاستقامة، والطول، والصلابة.

٧- الرمز:

من الأدوات التي اعتمد عليها السنوسي في تشكيل بعض صوره الجزئية في هذه القصيدة، الرمز. ونعني به هنا التعبير بشكل يوحي بالمضمون دون أن يقرره الشاعر تقريراً مباشراً.

وهو (أسلوب فني تكتسب فيه المفردة قيمة رمزية من خلال تفاعلها مع ما ترمز إليه، فيؤدي ذلك إلى إيجائها واستثارها لكثير من المعاني الدفينة، وخلفها لموقف رمزي يتضافر مع بقية عناصر القصيدة لبنائها بناءً مكتملاً^(١).

وقد اعتمد السنوسي في بناء صوره الرمزية على الإيجاءات والذكرات الشعورية التي تبثها بعض الكلمات ذات الارتباط بأحداث أسطورية، أو تاريخية، أو أدبية، أو ظواهر طبيعية.

فهو في تجسيده للعلاقة العاطفية الحميمة التي تربط هند (الرياض) بالفارس الشاب (الملك عبد العزيز)، يستدعي شخصية (كيوييد) رمز الحب وإلهه عند الإغريق^(٢). واستدعاء السنوسي لهذه الشخصية من شأنه أن يلفت انتباه المتلقي إلى تلك العلاقة والإيجاء بها.

يظهر ذلك في قوله:

(١) المصدر السابق، ص: (١٤٨).

(٢) انظر، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، ترجمة أمين سلامة، دار الفكر العربي، ط(١) ١٩٥٥ م، ص: (١٠٤ - ١٠٥).

يا كَيُوبِيدَ الهَوَى فِي كَيْدِي *** حُمْرَةُ الْجَمْرِ وَأَشْوَاقِي وَقُودُ
وفي تجسيده للصعوبات التي يغص بها طريق الفارس الشاب إلى تحقيق
حلمه، والمخاطر التي تتربص به فيه، يعتمد على كلمات قادرة على الإيحاء بتلك
الصعوبات والمخاطر دون أن يياشرها:

وَالثَّرَى تَسْرَحُ فِي أَشْبَاحِهِ *** الْعَمَالِقُ وَعَادٌ وَثُمُودُ
فالعماليق، وعاد، وثمود، مفردات لها ذكرياتها الشعرية في أذهان الناس،
وقد ارتبطت تلك الذكريات بمعاني القوة، والتجبر والتمرد والعصيان للأنبياء
والرسل الذين حملوا رسالة التوحيد إليهم^(١). وقد أدت هذه المفردات التي هي

(١) العمالقة من العرب البائدة، وهم من معاصري موسى - عليه السلام -، وكان من
ملوكهم (الأرقم) وقد أرسل موسى - عليه السلام - عليه جنداً لمقاتلته، ففتك بأتباعه
أهل تيماء وبقية عمالقة الحجاز.

انظر، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، دار العلم للملايين - بيروت،
ومكتبة النهضة، بغداد، ط (٢) ١٩٧٦م، ج (١)، ص: (٣٤٦).

= وعاد وثمود، كذلك من العرب البائدة. انظر المصدر السابق، ج (١) ص: (٢٩٩ - ٣١٠
)، وص: (٣٢٣ - ٣٢٤). وطغيان قوم عاد وثمود، وتجرهم، وتكرهم، وتكذيبهم
لرسل ربهم إليهم، منصوص عليه في القرآن الكريم، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا عَادُ
فَاسْتَكْبَرُوا فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَقَالُوا مَنْ أَشَدُّ مِنَّا قُوَّةً أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّ اللَّهَ الَّذِي خَلَقَهُمْ هُوَ
أَشَدُّ مِنْهُمْ قُوَّةً وَكَانُوا بِآيَاتِنَا يَجْحَدُونَ﴾ سورة: فصلت - الآية: (١٥).

وقوله تعالى: ﴿كَذَّبَتْ عَادٌ فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذْرٍ﴾ سورة: القمر - الآية: (١٨).

وقوله تعالى: ﴿كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِالنُّذُرِ﴾ سورة: القمر - الآية: (٢٣).
=

في الأصل أسماء لشخصيات تراثية تاريخية، مهمتها في بعث الذكريات الشعورية المتعلقة بها في ذاكرة المتلقي، وجعله يقف على مرامي الشاعر البعيدة من وراء استدعائها وتوظيفها، من خلال ربطه بين تلك الشخصيات وذكراها، والموقف المعاصر الذي استدعيت لتجسيده والإيحاء به.

وفي تجسيده لإقدام وشجاعة ذلك الفارس الشاب (الملك عبد العزيز) يستخدم مفردتين لشخصيتين تاريخيتين غريبتين، عرف عنهما الشجاعة والإقدام:

أَيْنَ (هَانِيَالُ) مِنْ إِقْدَامِهِ *** أَيْنَ (نَابِلْيُونُ) وَالْحَشْدُ الْحَشِيدُ
فـ (هَانِيَالُ) شخصية إغريقية عرف عنها الشجاعة، وهو أول حاكم إغريقي يحمل لقب ملك ويطلق عليه ^(١). والشخصية الأخرى هي شخصية القائد الفرنسي (نابليون بوناپرت).

واستدعاء السنوسي لهاتين الشخصيتين، ووضعهما في هذا السياق الاستفهامي الذي خرج عن معناه الأصلي ليفيد التعظيم، يوحي بإقدام وشجاعة الملك عبد العزيز التي فاقت شجاعة وإقدام الملوك والقادة، قديماً وحديثاً. وإذا كنا في الشواهد السابقة قد وقفنا على مفردات لشخصيات أسطورية وتاريخية، وفق السنوسي في استخدامهما، واستثمار إيحاءاتها فنياً لأداء

= وقوله تعالى: ﴿ وَأَمَّا ثَمُودُ فَهَدَيْنَاهُمْ فَاسْتَحَبُّوا الْعَمَى عَلَى الْهُدَى فَأَخَذَتْهُمْ صَاعِقَةُ الْعَذَابِ الَّتِي لَّهُمْ بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ ﴾ سورة: فصلت - الآية: (١٧).

(1) انظر، اضمحلال الإمبراطورية الرومانية وسقوطها، إدوارد جيبون، ترجمة د. محمد سليم سالم، مراجعة محمد علي أبو درة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، بدون تاريخ، ج(٣)، ص: (٥٠٧).

بعض معانيه والإيجاء بها؛ فإننا نقف أيضاً على مفردات أخرى من شأنها إعادة المتلقي إلى أحد الأبيات الشعرية التراثية المشهورة ومعناه. وليس أدل على ذلك من قوله:

والرَدَى أَقْرَبُ مَطْلُوبٍ يُرِيدُ شَيْءَ إِلَّا الْقَبْرَ مَا عَنْهُ مَحِيدُ	الْعَلَى أَبْعَدُ شَيْءٍ يَنْتَغِي وَهُوَ إِمَّا الصَّدْرُ وَالْمَلِكُ وَلَا
--	---

فالسنوسي في هذين البيتين يصور علو همة ذلك الفتي (الملك عبد العزيز) وتطلعه الدائم إلى معالي الأمور، وسعيه الجاد لاستعادة ملك آبائه وأجداده، وتفضيله الموت على البقاء معزولاً عن ذلك الملك. ومن شأن المفردات (الصدر، القبر) والمعنى الذي جسده بقية المفردات في البيتين السابقين، إعادتنا لبيت شعري قديم، لأبي فراس الحمداني، يقول فيه ^(١).

وإِنَّا أَنَاسٌ لَا تَوْسُطُ بَيْنَنَا *** لَنَا الصَّدْرُ دُونَ الْعَالَمِينَ أَوْ الْقَبْرُ
ومن المفردات الطبيعية التي استعملها السنوسي استخداماً رمزياً، ما جاء في قوله:

وَطَرِيقُ الْمَجْدِ مَشْبُوبُ اللَّظَى *** جَا حِمُّ الرَّمْضَاءِ مَلْغُومٌ كَزُودٍ
فـ (مشبوب اللظى) و (جاحم الرمضاء)، مفردات لظواهر طبيعية، وهي في هذا السياق ترمز لصعوبة ذلك الطريق، وازدحامه بالمعوقات والمخاطر، وتوحي بالهلاك الذي سيكون مصير سالكه.

(1) ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق الدكتور / إبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان ، بلون تاريخ، ص: (٦٦).

وقوله:

وَأَصْنَاءَ الْفَجْرِ فِي إِشْرَاقِهِ *** لِسِمَاءِ الشَّرْقِ (تَارِيخٌ جَدِيدٌ)

فإضاءة الفجر في هذا السياق ترمز إلى الخلاص والانعقاد من حياة الظلم والاستعباد، وإلى تجدد الحياة وعدم ثباتها على حالة واحدة، وضرورة بقاء الآمال حية، انتظاراً لغد يكون أفضل من سابقه.

وعندما يخص الشاعر الشرق بتلك الإيماءة، فإنه يسعى إلى تقديم تجربة ذلك الفارس الشاب مثلاً أو أنموذجاً، بإمكان دول الشرق الإسلامي الاستفادة منها. وهي قادرة متى ما توافرت فيها الإرادة القوية، والهمة العالية، وقبلهما الوحدة التي تنتظمها؛ على استعادة حقوقها المسلوبة، ومكانتها السامية، وستعود أمة قائدة لا مقودة.

إن اعتماد السنوسي على الرمز لتجسيد معانيه السابقة، والإيماء بها، يدل على إيمانه بأن لغة الشعر يجب أن تبعد قدر الإمكان عن المباشرة والتحديد، والرمز وحده هو الذي يضيف على لغته فسحة من العمق والشفافية والإيماء، ويعين الصورة لئلا تكون تشابهاً بين شيئين.

ففي ((الوضوح ملل، كما يقول ((ملارميه)) أحد زعماء الرمزية الغربية، وفي الإشارة معجزة تعبيرية دونها الألفاظ المفسرة، والإشارة ظل لا يفسر ولا يجلى، وإنما يكفي بالإيماء، وفي الإيماء رحابة وانطلاق يدفعان بك إلى الغرض البعيد المقصود إلى معنى المعنى وظله))⁽¹⁾.

عناصر أخرى:

حفلت التجربة الشعرية التي بين أيدينا بعناصر عدة تظاهرت مع سابقاتها

(1) الرمزية في الأدب العربي، د. درويش الجندي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة،

١٩٧٢م، ص: (٤٥٥) ((تصرف)).

من أدوات في تجسيد الصورة الكلية بأبعادها المختلفة، فجاءت تنبض بالحياة والقوة، وتموج بالحركة، وتشع منها الألوان والأضواء والظلال. والعناصر التي توافرت عليها التجربة، وكان لها حضور فاعل ومؤثر في بناء الصورة الكلية وتجسيدها، تمثلت فيما يأتي:

أ- العنصر الحركي:

يكتسب العنصر الحركي أهميته في التصوير الشعري من الفاعلية والنشاط الذي يعد به الصورة الشعرية ويضفيه عليها. وهذا ما يميز الصورة في الشعر عن غيرها من الصور واللوحات الفنية التي تتشكل من خلال النحت والتصوير وما شاكلهما.

والحركة في التصوير الشعري تعد ترجمة حية لما تموج به الحياة من مشاهد وأفكار، ومحاولة جادة لإدراكها^(١). والشعر كما يرى الدكتور شوقي ضيف ((ليس فراغاً يملأ بالألفاظ، وإنما هو مشاعر وأحاسيس وحياة لجبة صافية فيها قوة مثيرة))^(٢).

والمأمل في هذه التجربة يقف على احتشادها بالحركة، وتنوعها فيها تبعاً للمعاني والأفكار التي حملتها في حناياها. فهناك الحركة البطيئة، وهناك الحركة الخفيفة الهادئة، وهناك الحركة السريعة.

(١) تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، برون حبيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط(١) ١٩٩٩م، ص: (١٦٨) ((بتصرف)).

(٢) دراسات في الشعر العربي المعاصر، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط(٨)، بدون تاريخ، ص: (٢٣٨).

فالحركة البطيئة نبصرها ونحسها في: زحف الدجى على الأفق، وفي استياف الجبال للسناء، وفي ميلان أشجار النخيل من سكرة الليل، وفي سريان الليل متناقل الخطأ، وفي تهادي النسمة الناعسة، وفي انجلاء العثير الكثيف من أرض المعركة.

ونقف على الحركة الخفيفة الهادئة في: انتحاء هند جانباً بعد أن طافت بها نشوة الذكرى، وفي هبوب النسيم العليل، وفي حركات العصافير على أغصانها ابتهاجاً بمقدم الصباح الجميل، وفي حركة قدود الفتيات - البيض والسمر - وهن منهنمكات في مزاوله أعمالهن الصباحية.

أما الحركة السريعة فتراها ونحسها في: ذرع النجم الوحيد للفضاء المترامي الأطراف جيئة وذهاباً؛ بحثاً عن المساحات التي لم تصلها فلول الظلام الرهيب، وهبوب هند لملاقاة طيف حبيبها الغائب، وشق الفتى لجناح الليل ومضيه فيه، وامتطائه لصهوة جواده، واستلال سيفه الصقيل، وفي تلاقي الخصمين اللدودين، وانقباضة الثري من هول التصادم العنيف بين القوتين.

والناظر في المشاهد التي سقناها يقف على تجاوز الحركة - بأنواعها المختلفة - مهمة تجسيد المعاني والأفكار التي حملتها التجربة، إلى مدها بدلالات وإنحاءات بالغة الغنى، ما كان لنا استشفافها ولا الوصول إليها لو لم يوجد فيها هذا العنصر. وليس أدل على ذلك من (هبوب هند لملاقاة طيف حبيبها الغائب) و (شق الفتى لجناح الليل ومضيه فيه). فالحركة في المشهد الأول داخلية وخارجية في آن، داخلية نحسها في تدافع نبضات قلبها السريعة، دهشة وفرحة بذلك الزائر الجميل. وخارجية نبصرها في استجابة قدميها وذراعيها السريعة لنداء قلبها الولهان، وحملها إلى طيف من تحب بأقصى سرعة.

والحركة في المشهد الثاني خارجية، تجسد مضي ذلك الفتى لتحقيق حلم حياته، واقتحامه لطريقه الصعب الطويل في ذلك الليل الموحش المخيف.

إن الحركة في هذين المشهدين قد أوحى بمعانٍ وظلال بالغة الغنى، تعدت المعاني الأولية للألفاظ المستخدمة فيها. حيث أوحى في المشهد الأول بحب هند العميق لفارس أحلامها الغائب، وطول انتظارها وشدة أشواقها له. أما في المشهد الثاني فأوحى باتخاذ ذلك الفارس لقراره، وثباته عليه، وبشجاعته المتناهية وإقدامه، وبأنفته وإيائه.

ب- عنصر اللون:

للألوان حضور فاعل ومؤثر في تجسيد هذه التجربة والإيحاء ببعض معانيها. إلا أن ذلك الحضور لم يكن مباشراً، وإنما يرد ضمناً، ويلمح لحاً في مظاهر عدة احتشدت بها التجربة فكانت دليلاً عليها.

ويأتي اللون الأبيض في مقدمة الألوان التي يمكننا استشفافها والوقوف عليها من خلال تأملنا في هذه التجربة فهو حاضر ضمناً في كل اللوحات التي تشكلت من مجموعها صورته ولوحته الكلية.

نلمس هذا اللون في السنا المنبعث من الهلال الوليد، وفي امتزاجه بصفرة وهو يلامس صدر الأرض، دليلاً على وهنه وضعفه، وعدم الانتفاع به. ونبصره في الزهور الغافية على أغصانها، وفي اللآلئ المنبعث من سنا الصباح، وفي قدود الفتيات المتسمات بالبياض، وفي الشعل والأشواظ، والضياء الذي يلعب بين عيني الفتى، وفي المنى الغر، واهترار السعود، وإشراقه الفجر.

يليه في الحضور اللون البني، حيث يمكننا إدراكه في الصعيد الذي يطوي السنا الباهت، وفي الشعث الذي لحق بسعف أشجار النخيل وأوراقها، وفي البید وربى الوادي، وفي القفر الواسع الذي يفصل بين ذلك الفتى وحلمه الجميل، وفي الأرض، والثرى الذي اقشعر جلده من هول المعركة، وفي العشير المتطير من أرضها، والنجوم التي رددت صدى تكبيرة النصر.

ثم يأتي اللون الأسود، الذي يمكننا الوقوف عليه من خلال عدد من المشاهد التي احتوت عليها التجربة، فهو حاضر في الدجى الذي يزحف على الأفق، وفي فحامة وفرة الفتى، وفي جناح الليل الذي شقه الفتى ممتطياً صهوة جواده، وفي الليل وهو يغادر المكان ذليلاً مكسوراً، وفي اكفهار الجو، واربداد الوجود.

وتتساوى الألوان: الأحمر، والأسمر، والأخضر، في الحضور في هذه التجربة.

فاللون الأحمر يمكننا استشفافه والوقوف عليه من خلال عدد من المشاهد التي احتوت عليها التجربة. فهو يلمس في الورود التي تعيش في فؤاد هند، ويرى في حمرة الجمر، وفي اللظى والنار التي تنشر الرعب في قلوب المتربصين بالحمى.

ونقف على اللون الأسمر في الجبال الشاهقة، وفي الحديد الذي ينتظر قاصدي الحمى، وفي قدود الفتيات السمر، وفي الرمح المديد.

أما اللون الأخضر فنشاهده في سعف أشجار النخيل، وفي أوراق الأشجار النابتة على ضفاف الوادي، وفي أيك الهوى، وفي الأغصان التي تتراقص عليها العصافير فرحاً بولادة صبح جديد.

والتأمل في الألوان التي تجسدت في المظاهر الطبيعية وغيرها في هذه التجربة، يقف على تباين دلالاتها من موقف إلى آخر.

فاللون الأبيض - مثلاً - تعددت دلالاته في المشاهد التي تجسد فيها، فتارة يجيء موحياً بالفرحة ودالاً عليها، كما في (وافر السعد)، وأخرى يجيء موحياً بالهلاك الذي ينتظر من يهم باقتحام الحمى كما في:

(والحمى تلمع في أبراجه *** شعل ترودي وأشواطُ بُيْد)

واللون الأسود هو الآخر يأتي ليوحى بالخوف ويدل عليه كما في (

الدجي يزحف)، وفي موضع آخر يأتي ليدل على الحيوية وروح الشباب، كما في (فاحم الوفرة).

ومثلهما في ذلك اللون الأحمر، فقد جاء ليرمز للحب الذي يحمله قلب هند لفارس أحلامها الغائب (وفي قلبي ورود)، في حين دل من خلال توافره في (اللطى) و (النار) على الصعاب والمخاطر التي يضج بها الحمى، وتفتersh الطريق الموصل إليه.

إن اجتماع هذه الألوان، وتباين دلالات بعضها في هذه التجربة يشي بيقظة إحساس السنوسي وعمقه، ووعيه بالإيحاءات التي تحملها الألوان في ذاتها، ومقدرته الفذة على مدها بدلالات أخرى، تستمدّها من حسن صياغته لها، ورؤيته للتجربة التي يعبر عنها بأفاقها وأبعادها المختلفة، فجاءت صوراً الكلية ((عجيبة الألوان ساحرة الظلال والخطوط، فيها عمق إحساس وخصب خيال وإبداع وتحليل))^(١).

ج- عنصر الصوت:

لم يتخلف عنصر الصوت عن الحضور في هذه التجربة، والإسهام الفاعل في تجسيد معانيها وتشكيل صورها الموحية.

حيث يمكننا الوقوف على هذا العنصر في: مناجاة هند لطيف حبيبها الغائب، وفي منادائها له وإعادة ما سبق أن باحت به إليه، وفي هتافها في أعماقها متمنية عودته حقيقة. وندركه في خطوات النسمة الناعسة، وغناء العصفير ونشيدها على الأغصان ابتهاجاً بالصباح الجميل. ونسمعه قوياً مجلجلاً من الأسلحة النارية داخل الحمى، ومن أرض المعركة المحتدمة بين الخصمين

(1) أدب المهجر، عيسى الناعوري، دار المعارف، مصر، ط(٤) ١٩٦٧م، ص: (١٢٩) نقلاً عن تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، مروين حبيب، ص: (١٢٢).

اللدودين، ومن تكبيرة النصر التي رددت أصداؤها البطاح والأجواء، ومن الكون وهو يهلل استبشاراً بتلك التكبيرة، ومن الوفود وهي تحتفل بفارسها البطل، وتمننه بالنصر والعودة إلى مسقط رأسه، ومهوى فؤاده.

خامساً: نظرة عامة على القصيدة

تدرج قصيدة (فارس الأحلام) للشاعر محمد بن علي السنوسي تحت الشعر الوطني فهي تدور من بدايتها إلى نهايتها حول فتح الملك عبد العزيز - رحمه الله - لمدينة الرياض، مهوى فؤاده، وموطن آبائه وأجداده.

والذي قد يتبادر إلى الذهن من خلال تقديم مبدعها لها (رمزنا بها لفتح الرياض)^(١) أن هذه القصيدة لا تتجاوز ذلك الحدث إلى غيره، بوصفه حدثاً وطنياً يفتخر به كل من ينتمي إلى هذا الوطن المغروس حبه في حنايا أبنائه.

والحقيقة التي تتكشف للقارئ المتأمل غير ذلك، فهذه القصيدة - كما أرى - لها معنى ظاهري يدركه جمهور المتلقين، وهو تجسيد فتح الرياض، وآخر خفي لا يتأتى إلا بعد طول تأمل وتفكير في القصيدة نفسها، وربطها بواقع الأمة العربية والإسلامية التاريخي المهيّن، وإلمام بتجربة الشاعر الشعرية بكاملها.

صحيح أن القصيدة تدور حول حادثة فتح الرياض، إلا أن ذلك الفتح - في حد ذاته - لم يكن غاية ينشدها السنوسي، وإنما كان تجسيده لذلك الحدث التاريخي وسيلة لتحقيق غاية ترددت في شعره، حتى أصبحت هم الأكبر في مراحل حياته الشعرية. وتتمثل تلك الغاية في وحدة أمته العربية والإسلامية. وشروعها في استعادة أراضيها وحقوقها المغتصبة، ومعها المكانة السامية التي تبوأها في سالف عهدها^(٢).

لقد استغل الشاعر محمد بن علي السنوسي حادثة فتح الرياض استغلالاً فنياً، ليقدّم من خلالها صانع ذلك الحدث وبطله رمزاً عربياً وإسلامياً معاصراً،

(١) انظر، الأعمال الكاملة للشاعر محمد بن علي السنوسي، مطابع الروضة، جدة، ط(١)

١٤٠٣هـ، من منشورات نادي جازان الأدبي، ص: (١٣٣).

(٢) انظر، الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي، ص: (١٧٦ - ١٨٥).

حاملاً لمعاني عديدة، يأتي في مقدمتها الإرادة القوية، والهمة العالية، والثقة بالنفس، والثبات على الحق، والأنفة والإباء، والشجاعة والإقدام.

أما كيف استطاع الشاعر أن يستغل ذلك الحدث لتقديم فارسه وبطله رمزاً عربياً وإسلامياً معاصراً، لحمل أبناء أمته العربية والإسلامية على الاقتداء به، فإن في تعامله مع الحدث، وتجسيده على النحو الذي رأيناه تكمن الإجابة عن هذا التساؤل.

والتأمل في بعض اللوحات التي حفلت بها القصيدة، والكيفية التي جسد بها الشاعر مشاهدتها، سيتجاوز المعنى الظاهري الذي تجسده تلك اللوحات، إلى المعنى الخفي الذي ترك الشاعر مهمة استشفافه للقارئ الفطن. وذاك شأن الشاعر المبدع، الذي يكتفي باللمح والإشارة، ويحمل المتلقي على مشاركته في إبداع الدلالة الأدبية والفنية للنص، ويمنحه الإحساس بلذة الاكتشاف.

ولو عدنا إلى اللوحة الأولى التي جسد الشاعر فيها البيئة ببعديها: الزماني والمكاني، لوقفنا على إحدى تلك الإشارات القادرة على توجيهنا إلى الهدف الذي يسعى إليه من وراء تجسيده لفتح الرياض.

فالمكان - كما صوره السنوسي - عبارة عن صحراء يتغلغل في حناياها الجفاف، تكاد تخلو من كل أسباب الاستقرار ومظاهر الجمال، عدا أشجار النخيل وبعض النباتات القادرة على استيعاب تلك الحياة القاسية والتأقلم معها. وهو بالإضافة إلى ذلك يفتقد لكل مظاهر الأمن، فالقتل والنهب والجور، أمور تفسد على قاطنيه حياتهم، وتجعلهم أسرى للأحزان التي لا تنطفي بواعثها فيه، حتى في الأيام التي ترتسم فيها الفرحة على أحداق الناس كأيام العيد. ومكان كهذا يزهد فيه قاطنوه، فما بالك بذلك الفتى الذي أكمل مرحلة

الطفولة، ونما عوده وترعرع في مكان آخر يغير سابقه تماماً^(١)، ويمتاز عليه بالأمن والاستقرار، تحفه فيه العناية والاهتمام، وتجاذبه أفانين الراحة وتولاه برعايتها.

ومع ذلك كله ظلت العودة إلى مسقط رأسه ومهوى فؤاده حلمًا يزيد به كره الليالي والأيام تسامقاً ورسوخاً في عالمه، وبلوغه غاية تنقاصر عندها الغايات وقهوي، ونشداً والسعي إلى تحقيقها سيظل ديدنه، ولن يثنيه عنها سوى الموت.

والمسافة التي تفصل ذلك الفتى عن المكان الذي يهفو إليه فؤاده وتشتاقه عيناه - كما في تصوير السنوسي لها - طويلة وشاقة، وطريقه إليه تغص بالصعوبات والمخاطر، وتموج بشقى ألوان الشقاء والعناء، وتبلغ تلك الصعوبات ذروتها عند خط النهاية، حيث يوجد عدوه وخصمه المتأهب دائماً لأي طارئ. وهذه الأمور مجتمعة من شأنها تسهيل مهمة ذلك الفتى في إقناع نفسه بالتنازل عن حلمها الغالي الجميل، وتزيين الحياة بعيداً عن ذلك المكان في عينيه، وحمله على إيقار السلامة على الموت الذي يترصد له ويتربص به هناك. ولكن هيهات، فلم تزد تلك الصعوبات والمخاطر ذلك الفتى إلا تمسكاً وتشبهاً بحلمه، وحرصاً على تحقيقه أو الموت دونه.

وذلك ما حدث فعلاً، فقد مضى ذلك الفارس الشاب في ثلة من رفاقه، ممطياً طريق العودة، غير مبال بالصعاب التي تفترشه، واضعاً نصب عينيه الظفر

(١) أكمل الملك عبد العزيز مرحلة طفولته في الكويت، حيث مكث فيها عشر سنوات، حظي فيها برعاية واهتمام حاكمها الشيخ مبارك الصباح. انظر، شبه الجزيرة في عهد الملك عبد العزيز، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط(٥)، ١٩٩٢م، ج(١)، ص: (٦٩ - ٧٣).

بجلمه الذي نذر له حياته. وقد تحقق له ما أراد، رغم قلة عدد جيشه وعدته، حيث تمكن من فتح الرياض، واستعادة ملك آباءه وأجداده. ولم يكن ذلك الفتح سوى بداية لرحلة شاقة خاضها ذلك الفارس الشاب، أثرت عن تأسيس وطن شامخ، يحمل اسم (المملكة العربية السعودية).

وبالإضافة إلى تلك المشاهد التي عني الشاعر بتجسيدها، والتي من شأنها توجيه المتلقي إلى المعنى الذي يرمي إليه؛ فإنه لم يلتزم - أيضاً - بحرفية الحدث التاريخي^(١)، وإنما تعاوره بالحذف والإضافة والانتقاء، لخدمة رؤيته لصانع ذلك الحدث لا الحدث نفسه.

ولا يلام السنوسي على صنيعه ذاك، لأنه لم يتعامل مع ذلك الحدث تعامل المؤرخ، وإنما تعامل الفنان الذي له مطلق الحرية في التعامل مع الحدث التاريخي - حذفاً، وإضافة وتحويراً، وانتقاءً - وفق ما يخدم رؤيته الفنية، ويحقق غايته التي يسعى إليها، وذلك عنوان الأصالة والمقدرة الفنية^(٢). وقد وفق السنوسي كثيراً في استغلاله لذلك الحدث، وتوظيفه فنياً لتقديم

-
- (1) للوقوف على الحدث بتفصيلاته التاريخية، انظر المصدر السابق، ج(١)، ص: (٨٧ - ٩٦) / والوجيز في سيرة الملك عبد العزيز، خير الدين الزركلي، الشركة العامة للطباعة ((بيرل)) بيروت - لبنان، ط(٢) ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م، ص: (٢٣ - ٢٨) / وتاريخ المملكة العربية السعودية في ماضيها وحاضرها، صلاح الدين المختار، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت - لبنان، بدون تاريخ، ص: (٣٠ - ٤٣) / = والطريق إلى الرياض، دار الملك عبد العزيز، صدر بمناسبة مرور مائة عام على تأسيس المملكة العربية السعودية، ط(١) ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م، ص: (٤٧ - ٩٣).
- (2) انظر، النقد التطبيقي والموازنات، د. محمد الصادق عفيفي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م، ص: (٨٤).

فارسه وبطله رمزاً عربياً وإسلامياً معاصراً، قادراً على بعث الروح التي خمدت في حنايا أبناء أمته، وإشعال جذوة الطموح والتحدي في نفوسهم؛ انتصاراً للحقوق المغتصبة، ودفعاً لظلم الباغى المعتدي، وتصميماً على تحصيل الجند المضاع، واستعادة العزة المفقودة.

هذا والناظر في الأفكار والمعاني التي احتوى عليها النص، وتشكل من مجموعها المعنى العام للتجربة، يقف على استمداد الشاعر لمعظمها من مصادر ذلك الحدث التاريخية، وعلى تدخله الواعي فيها لخدمة الهدف العام الذي يسعى إليه.

ولعل أهم ما يميز تلك المعاني والأفكار - في النص - تسلسلها وترابطها، وتظاهرها - في نهاية المطاف - لتجسيد المعنى الذي يرمي إليه الشاعر.

فهو في اللوحة الأولى قام بتجسيد البيئة التي احتضنت الحدث المعبر عنه، مستعيناً برصد الحدث تاريخياً، ورؤيته الشعرية المتميزة للحدث نفسه. وتجاوز فيها البيئة ببعديها: الزماني والمكاني، إلى الإيحاء بمعاناة وبؤس قاطنيها، فأضاف إلى البعد الطبيعي الذي يدل على مكان ذلك الحدث وزمانه، بعداً إنسانياً، يتمثل في الجور الذي يرسف فيه قاطنوه، وحاجتهم إلى الخلاص مما هم فيه، وهذا من شأنه تعزيز الرعة الدرامية التي توافرت عليها القصيدة.

وفي اللوحة الثانية يجسد الشاعر شوق المكان إلى أحبابه، بعد أن قام خياله المخلق بإضفاء ثوب الإنسانية عليه، وخلق قصة حب قوية، بطلها هند (الرياض) والملك عبد العزيز (كيويد).

وقد ظهرت في هذه اللوحة خبرة السنوسي العميقة بأحوال النفس الإنسانية، وتقلبها تبعاً للمتغيرات والظروف المحيطة، لاسيما نفسية المرأة عندما يخفق قلبها بالحب. فهي لا ترى أحداً في الكون غير من تحب، حتى لو

باعدت بينهما الديار، فهي في حالة سفر دائم مع ذكرياته، ويظل قلبها وفياً له، لاهجاً باسمه، حاضناً لرسمه، معللاً نبضه بالآمال، مرتقباً تحققها في مستقبل الأيام.

ولا يخفى ما لهذه المشاعر والأحاسيس المتوهجة التي أخرجها السنوسي إلى حيز الوجود، وجعلها في متناول المتلقي، من أثر فاعل في شدة وجذبه إليها، وجعله يتقرب - في شوق بالغ - موقف ذلك الحبيب، وإثارة سيلاً من الأسئلة في عالمه، وقد تسبق دعواته باجتماع شمل الحبيين فضوله في معرفة إجاباتها، ورغبته في إيقاف تدفقها.

وينتقل في اللوحة الثالثة إلى تجسيد شروع الليل الذي أطبق على الأفق - في تلك الليلة - في الانهزام، متناقل الخطأ، وكأنه لا يرغب في مغادرتها. إلا أن شوق الضياء لاحتضان ذلك المكان، جعله يدفع ذلك الظلام الكثيف دفعا، ليغادرها ذليلاً مدحوراً.

وهو في هذه اللوحة يهيئ لما سيأتي بعدها. ففي هذا التوقيت كان ذلك الفتى (الملك عبد العزيز) على مقربة من قصر ابن عجلان (أمير ابن الرشيد على الرياض)، كما في سياق الحدث التاريخي، وكان الشاعر يرمز بالانهزام الليل إلى انهزام الظلم الذي كان يسيطر على المكان وقاطنيه، وانبثاق الضياء الذي يرمز للحياة الجديدة التي ستسوده في الغد.

ويجسد في اللوحة الرابعة شخصية ذلك المعشوق، الذي تنتظر هند عودته، بأبعادها الجسمية، والنفسية، الاجتماعية، وأبان عن موقفه الذي لا يتزحزح عنه.

وينتقل في اللوحة الخامسة لجسد شروع ذلك الفتى في تنويع موقفه الذي اتخذته، بمضيه قدماً في سبيل تحقيقه، رغم معرفته بالصعوبات والمخاطر التي يغص بها طريقه نحو تحقيق غايته.

والسنوسي في هذه اللوحة لم يتقيد بحرفية النص التاريخي، والذي قاده إلى ذلك حرصه على تسلسل الأحداث في الإطار الزماني الذي حدده لها. والمحافظة على عناصر فنه البالغ الخصوصية والحساسية، مما قد يلحق به من ذكر تفاصيل لا مبرر لوجودها فنياً.

وفي اللوحة السادسة والأخيرة يجسد التصادم العنيف الذي وقع بين الخصمين اللدودين، وما أسفر عنه ذلك التصادم من نصر مؤزر أعاد للمكان بهجته التي افتقدها زمناً، وسمح للفرحة أن تضوع في أجوائه، ولقصة عشق جديدة أن تخلد في ذاكرة الأيام.

ولم يلتزم السنوسي في هذه اللوحة بنهاية الحدث كما سطرها المؤرخون، وإنما قدمها في ثوب مختلف، قادر على خدمة رؤيته لصانع ذلك الحدث وبطله، وجلالها في أسمى صورة.

ومن خلال استعراض اللوحات الست، وما تجسد فيها من معاني وأفكار، يتضح لنا مدى تلاحمها، فكل لوحة من تلك اللوحات لا تستقل بنفسها إلا في حدود الفكرة أو المعنى الجزئي الذي تجسده، أما المعنى العام الذي يسعى الشاعر إلى تقديمه، فهو لا يتأتى إلا من خلال اجتماع تلك اللوحات وتتابعها على النحو الذي قدمها فيه الشاعر. وبذلك تظهر - في وضوح تام - وحدة تلك القصيدة العضوية والتي تحققت لها من وحدة الموضوع الذي تدور حوله من بدايتها إلى نهايتها، ومن تسلسل معانيها وأفكارها، وانشداد اللوحات التي صُبّت فيها إلى بعضها، وتظاهرها - في نهاية المطاف - لرسم اللوحة الكلية التي سعى الشاعر إلى تشكيلها، لتجسيد المعنى الذي يرمي إليه.

وقد كشفت هذه القصيدة عن عاطفة الشاعر القوية الصادقة في حبها لشخصية الملك عبد العزيز - رحمه الله -، وإعجابها بموقفه البطولي الشجاع،

وعشقها للأمة العربية والإسلامية، التي عصفت بها الفرقة، وأوهنت جسدها الطعنات المتلاحقة من أعدائها الغربيين، وافترقت - على مدى فترة من الزمن - لقائد فذ، يستطيع لم شعنها، ويوحد صفوفها، ويعيد لها روحها المتوهجة، ليصل بها إلى سدة المجد والمكانة التي كانت لها في سابق عهدها.

وقد وفق السنوسي كثيراً في لباس هذه المعاني والأفكار ثوباً شعرياً، والتحليق بها بعيداً في سماوات الفن الرفيع، ونجح في الابتعاد بها عن المباشرة والتقريبية التي لم يسلم منها كثير من الشعر الذي اتخذ من أحداث التاريخ مادته الأولى.

ولعل سر نجاح السنوسي في الخروج بتجربته التاريخية من حدودها الضيقة إلى آفاق الفن، وهمل المتلقي على التفاعل معها والانفعال بها، راجع إلى توفيقه في التعبير عنها تعبيراً فنياً توافرت فيه كل مقومات الأداء الجميل، من إيجاء، وإيقاع، وصور، وظلال.

ولعل أول ما وفق فيه الشاعر في تجسيده لهذه التجربة، هو اعتماده على الأسلوب القصصي إطاراً لها، فقد أضفى عليها هذا الأسلوب مزيداً من التماسك والنمو في إطارها الخارجي وبنيتها الداخلية، وجعلها قادرة على شد المتلقي وجذبه إلى آفاقها، بما وفره لها من حركة ونشاط، وتفصيلات مثيرة حية عن الحدث الذي حملته في حناياها.

وقد اتسم معجمه اللغوي الذي استعان به لتجسيدها، بالألفة والسهولة، والبعد عن الغرابة والابتذال، ومواكبته لمعانيها والمواقف التي احتشدت فيها، وقدرته على مدها بفيض من الدلالات والإيجاءات البالغة الغنى.

وشف ذلك المعجم عن سعة مخزون الشاعر اللغوي وثرائه، وتعدد الروافد التي تشكل منها. فمن مفرداته ما هو مستمد من البيئة التي احتضنت ذلك الحدث، بما يوجد فيها من مظاهر طبيعية، وعادات وتقاليد مرعية، وأدوات

حربية مستخلمة. ومنها ما هو مستمد من التاريخ، وتراث العرب الشعري في أزهى عصوره وأقواها.

وسلمت صياغته لها من اللحن والخطأ الذي لم يسلم منه كثير من الشعراء المعاصرين، نتيجة لوهم علاقتهم بالشعر العربي القديم، فجاءت سلسلة منسابة، مشرقة الديباجة، لا تسمع فيها نبواً ولا شذوذاً، تنبئ عن سليقة صافية، وطبع موات، وتمكن من اللغة التي يعبر بها، ووعي عميق بأسرارها وجمالياتها اللاحدودة.

وموسيقى القصيدة تشف عن حس موسيقي رفيع، يدرك ما لهذا العنصر من أهمية في الشعر، وقدرة على التأثير في عالم المتلقي سلباً أو إيجاباً.

وقد هداه حسه الموسيقي إلى صياغة تجربته على وزن يلائم معانيها والإطار السردى الذي صبت فيه، وقافية أضافت إليها أبعاداً معنوية وظلالاً تجاوزت المعاني الأولية للألفاظ المستخلمة فيها. وقاده إلى اختيار طائفة من الألفاظ القادرة - من خلال جرسها الصوتي - على خلق الأجواء الموسيقية المواكبة لمعانيها والانفعالات التي نضجت عليها، امتداداً وانقباضاً، صعوداً وهبوطاً، سرعة وبطناً، قوة ورقة.

ولم يتخلف عنصر التصوير عن مواكبة الأدوات الأخرى التي اعتمد عليها السنوسي في تجسيده لتجربته. بل إن هذا العنصر قد جاء تنويعاً لها، وشاهداً قوياً على خصوبة خياله وقوته.

وقد استطاع السنوسي بواسطة هذا العنصر أن يقدم لنا صورة كلية، عناصرها: الحركة، واللون، والصوت.

والناظر في الصورة الكلية التي حملت في حناياها وبين زوايا تجربة الشاعر،

يقف على تعدد مصادرها. فمن تلك الصور ما هو مستمد من البيئة التي احتضنت ذلك الحدث، كصورة النخيل الشعث التي مالت بها سكرة الليل، وصورة النسيم الطلق الذي لا يهفو به نفس يجري ولا غصن يميد، وصورة حركة قدود الفتيات - البيض والسمر - وهن يزاولن أعمالهن المنزلية في الصباح الباكر، وصورة تراحم الوفود على الفارس الشاب، لتهنئته بالعودة والنصر الذي حققه، وصورة لمعان الطبا، وتطاير الشعل والأشواظ من داخل الحمى.

فهذه الصور مستمدة من البيئة التي احتضنت ذلك الحدث، بما يوجد فيها من مظاهر طبيعية، ويشيع فيها من عادات وتقاليد، وما يستخدمه قاطنوها من آلات وأدوات حربية.

وبالإضافة إلى تلك الصور التي استمدتها الشاعر من بيئة الحدث، هناك صور عديدة أسعفته بها ثقافته الواسعة.

ويأتي تراث العرب الشعري في أقوى عصوره وأزهارها في مقدمة مصادر صوره الثقافية. فقد استمد منه صورة (الرمح المديد) التي استخدمها لتصوير طول ذلك الفتي وصلابته، وكنايته عن حداثة سنه بـ (وفتي يخطر في برد الصبا) و (فاحم الوفرة)، وفي تصويره لعلو همته، وإبائه الحياة بعيداً عن ملك آبائه وأجداده:

(وهو إِمَّا الصَّدْرُ وَالْمُلْكُ وَلَا *** شَيْءَ إِلَّا الْقَبْرُ مَا عَنْهُ مَحِيدٌ)
وصورة (أربداد الوجود) و (أكفهرار الجو) و (العثير المتطاير من أرض المعركة) التي استخدمها لتجسيد قوة المعركة التي دارت بين ذلك الفتي وخصمه اللدود.

وهناك صور استمدتها من التاريخ الإنساني بعامة، كصورة العمالق، وعاد، وثمود، التي استخدمها لتجسيد الصعوبات التي يفص بها طريق ذلك

الفتى نحو تحقيق حلمه، وصورتا (هانيبال) و (نابليون) اللتان استخدمهما لتجسيد إقدام وشجاعة ذلك الفتى، التي فاقت شجاعة القادة والعظماء قديماً وحديثاً.

واستمد من الأساطير، أسطورة (كيوبيد)، ليجسد من خلالها العلاقة العاطفية الحميمة التي تربط هند بذلك الفتى الذي نأت به الديار.

وقد استعان الشاعر بعدد من الأدوات في تجسيد الصور الجزئية التي تضافرت مع بعضها في رسم الصورة الكلية للتجربة وتجسيدها، إلا أن المتأمل في تلك الصور يقف على حضور الاستعارة - ممثلة في التشخيص والتجسيم - الطاغية فيها مقارنة بالتشبيه. وفي ذلك دليل على يقظة خياله، وخصوبته وقوته، لأن الاستعارة وليدة الخيال، وهي أرفع شأنًا من التشبيه وأكثر قيمة، لقدرة على تصوير الأحاسيس الغائرة في النفس الإنسانية، وتجسيدها تجسيدا يكشف عن ماهيتها وكنهها بشكل يدفعنا للانفعال العميق بما تنضوي عليه^(١).

ولعل تلك الخاصة هي التي أكسبتها تلك الأهمية، وحدث بالنقاد إلى اتخاذها مقياساً للمفاضلة بين الشعراء. وفي ذلك يقول هربرت ريد: ((أعتقد أننا يجب أن نحكم على الشاعر من خلال قوة وأصالة استعارته))^(٢).

وبعد هذه الرحلة في عالم قصيدة (فارس الأحلام) للشاعر محمد بن علي السنوسي، أستطيع أن أقول: إنها تجربة ناجحة، وفق الشاعر في جمع خيوطها، وإعمال فكره وخياله فيها، وإخراجها في ثوب قشيب، حاملاً كل مقومات التفاعل والإثارة، حيث السمو في المضمون، والروعة والجمال في التعبير

(١) التصوير الشعري، ص: (٨١) ((بتصرف)).

(٢) مجلة المجلة، العدد (١٧٢)، إبريل سنة ١٩٧١م (الاستعارة جون ملتون مري) ترجمة

د. عبد الوهاب المسيري، ص: (٤٢)، نقلاً عن التصوير الشعري، ص: (٨١).

والتصوير.

وقد حملت هذه القصيدة في حناياها خصائص اتجاه المحافظة والتجديد الذي ينتمي إليه الشاعر فنياً.

وأكثر ما تتجلى محافظة الشاعر في هذه القصيدة فيما يأتي:

١- الالتزام بوحدة الوزن والقافية على طول القصيدة دون إحداث تغيير فيها.

٢- صفاء الدلياجة، وسلامة الصياغة من اللحن، وخلوها من الألفاظ المجتذلة.

٣- استمداد بعض الصور من تراث العرب الشعري في أزهى عصوره وأقواها.

أما مظاهر التجديد - وهي كثيرة - في هذه القصيدة فتجلى في:

١- جودة الموضوع الذي تدور حوله القصيدة، فهو يندرج تحت الشعر الوطني. وهو من الموضوعات الجديدة في الشعر العربي.

٢- تحقق الوحدة العضوية فيها، وإن لم تكن بالمفهوم العلمي الدقيق لهذا المصطلح.

٣- اعتماده فيها على العنصر القصصي.

٤- احتشاد معجمه اللغوي فيها بالألفاظ المرتبطة بالطبيعة.

٥- غلبة التشخيص والتجسيم على صورها الجزئية.

٦- الاعتماد في تشكيل بعض صورها على تراسل الحواس.

٧- استخدام عدد من الشخصيات التراثية والأسطورية، استخدامها رمزياً.

٨- رمزية القصيدة بكاملها، وإن كانت الرمزية فيها لم تتجاوز الرمزية التي ظهرت عند بعض شعراء المهجر، وبخاصة الشاعر إيليا أبو ماضي.

والحمد لله أولاً وآخراً...

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب والنواوين:

- ١- القرآن الكريم.
- ٢- ابن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت. بدون تاريخ.
- ٣- الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي، ((دراسة تحليلية فنية)) مفرح إدريس أحمد سيد، مطابع جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.
- ٤- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الحميد جوده، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٦م.
- ٥- الأدب الحديث تاريخ ودراسات، د. محمد بن سعد بن حسين، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض، ط(٥) ١٤١١هـ - ١٩٩٠م.
- ٦- اضمحلال الإمبراطورية الرومانية وسقوطها، إدوارد جيون، ترجمة د. محمد سليم سالم، مراجعة محمد علي أبو درة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، بدون تاريخ.
- ٧- إطلالة على الشعر السعودي المعاصر، فوزي خضر، طبع بدار العلم للطباعة والنشر، جدة، منشورات نادي جازان الأدبي، بدون تاريخ.
- ٨- الأعمال الكاملة للشاعر محمد بن علي السنوسي، مطابع الروضة، جدة ط(١) ١٤٠٣هـ منشورات نادي جازان الأدبي.
- ٩- الإيضاح، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(١) ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- ١٠- البلاغة فنونها وأفنانها، د. فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط(١) ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

- ١١- تاريخ المملكة العربية السعودية في ماضيها وحاضرها، صلاح الدين المختار، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت - لبنان، بدون تاريخ.
- ١٢- التصوير الشعري، د. عدنان حسين قاسم. المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ط(١) ١٩٨٠م.
- ١٣- تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث، د. نعيم اليافي، اتحاد الكتاب، دمشق، بدون تاريخ.
- ١٤- تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، برون حبيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط(١) ١٩٩٩م.
- ١٥- حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، د. عثمان الصالح العلي الصوينع، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض، ط(١) ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م.
- ١٦- دراسات في الشعر العربي المعاصر، د. شوقي ضيف، دار المعارف. ط(٨) بدون تاريخ.
- ١٧- دراسات في شعر محمد بن علي السنوسي، ربيع محمد عبد العزيز، وآخرون، دار العلم للطباعة والنشر، جدة، من منشورات نادي جازان الأدبي، ط(١) ١٤١١هـ - ١٩٩١م.
- ١٨- ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق الدكتور إبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، بدون تاريخ.
- ١٩- الرمزية في الأدب العربي، د. درويش الجندي، دار فضاء مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٢م.
- ٢٠- شبه الجزيرة في عهد الملك عبد العزيز، خير الدين الزركلي، دار

- العلم للملايين، ط(٥) ١٩٩٢م.
- ٢١- الشعر العربي المعاصر ((قضايا وظواهره الفنية والمعنوية))، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت ط(٣) - ١٩٨١م.
- ٢٢- الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الثالثة، د. محمد مندور، دار فضاء مصر للطبع والنشر، بدون تاريخ.
- ٢٣- شعراء من أرض عبق، محمد العيد الخطراوي، دار الأصفهاني للطباعة بجدّة، منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي، بدون تاريخ.
- ٢٤- الشعراء وإنشاد الشعر، علي الجندي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩م.
- ٢٥- الشعر والشعرية، محمد لطفي اليوسفي، الدار العربية للكتاب، المغرب، ١٩٩٢م.
- ٢٦- الطريق إلى الرياض، دار الملك عبد العزيز، صدر بمناسبة مرور مائة عام على تأسيس المملكة العربية السعودية، ط(١) ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م.
- ٢٧- عضوية الموسيقى في النص الشعري، د. عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنارة، ط(١) ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- ٢٨- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، ط(٤) دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م.
- ٢٩- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة الشباب، القاهرة، ط(٣) ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.
- ٣٠- في الأدب العربي السعودي، ((وفثونه واتجاهاته ونماذج منه)) د. محمد صالح الشنطي، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، ط(٢)، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

- ٣١- لسان العرب، للإمام العلامة، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، ط ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.
- ٣٢- لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي، دار الثقافة، بيروت، بدون تاريخ.
- ٣٣- لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط (١) ١٩٨٢م.
- ٣٤- محمد بن علي السنوسي شاعراً، د. محمود شاكر سعيد، ط (١) ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م.
- ٣٥- المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية، د. علي علي مصطفى صبح، مطبوعات قامة، جدة، ط (١) ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
- ٣٦- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب، دار الفكر، بيروت، ط (٢) ١٩٧٠م.
- ٣٧- معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، ترجمة أمين سلامة، دار الفكر العربي، ط (١) ١٩٥٥م.
- ٣٨- المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، المركز العربي للثقافة والعلوم، بدون تاريخ.
- ٣٩- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، مكتبة النهضة، بغداد، ط (٢) ١٩٧٢م.
- ٤٠- من أعلام الشعر السعودي، د. بدوي طبانة، دار الرفاعي، ط (١) ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.
- ٤١- الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي، د. عمر الطيب

- الساسى، قامة، جدة، ط(١) ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
- ٤٢- موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين، خلال ستين عاماً (١٣٥٠هـ - ١٤١٠هـ)، أحمد سعيد بن سلم، القسم الثاني، من إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي، ط(١) ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.
- ٤٣- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، دار المعارف، ط(٥) ١٩٨١م.
- ٤٤- موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو، د. سيد البحرأوي، دار المعارف، ط(٢) ١٩٩١م.
- ٤٥- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، مطبعة فخصة مصر - بدون تاريخ.
- ٤٦- النقد التطبيقي والموازنات، د. محمد الصادق عفيفي، مكتب الخانجي بالقاهرة، ط ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.
- ٤٧- الوجيز في سيرة الملك عبد العزيز، خير الدين الزركلي، الشركة العامة للطباعة ((بيرل)) - بيروت لبنان، ط(٢) ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.
- ثانياً: المجلات:
- ١- مجلة المنهل، رجب وشعبان، سنة ١٣٧٤هـ - مارس أبريل ١٩٥٥م، المجلد (١٥).

